Anul XVII **1972**

STUDIA
UNIVERSITATIS BABEŞ-BOLYAI

SERIES PHILOLOGIA

FASCICULUS 2

Redacţia: CLUJ. str. M. Kogălniceanu, 1 • Telefon: 1 34 50

SUMAR — СОДЕРЖАНИЕ — SOMMAIRE — CONTENTS — INHALT

„CIOCOIUL" ÎN PROZA LUI I. HELIADE RĂDULESCU: ÎNTRE FIZIOLOGIE ȘI PAMFLET

GEORGETA ANTONESCU

Participant și martor pasionat al evenimentelor sociale, politice și culturale ale vremii sale, Heliade Rădulescu n-a putut rămîne nici el străin de observarea uneia dintre realitățile cele mai caracteristice ale secolului trecut și anume parvenitismul, zugrăvit și ironizat pe diferite tonuri și cu variate prilejuri de toți contemporanii săi scriitori. Fenomenul, mai complex decît pare la prima vedere, era nu numai un simptom al unei epoci de rapide prefaceri, ci și o piatră de încercare a caracterelor, un termen de referință pentru sesizarea adîncimii transformărilor și un spectacol rînd pe rînd pitoresc, caricatural, grotesc sau, uneori, de-a dreptul înfricoșător.

Sensibil și iritabil, subiectiv și pătimaș, obstinat și încredințat că e menit să reformeze societatea și să amelioreze moravurile, Heliade Rădulescu se dăruiește acțiunii de demascare a „ciocoismului" cu toată impetuozitatea de care e capabilă natura sa fugoasă și acordă acestui concept un loc central în teoria sa politică. Sfera noțiunii se lărgește la el simțitor, ajungînd să acopere nu numai o anumită realitate socială a începutului și mijlocului de veac, ci și o întreagă arie caracterologică, politică și intelectuală, într-un anume sens supraistorică. „Ciocoismul" devine astfel o categorie morală, iar reprezentanții lui pot fi descoperiți în toate timpurile și în toate profesiunile. În același timp, prozele dedicate de scriitorul muntean acestui subiect sînt, ca toate scrierile sale de altfel, foarte interesante și prin ceea ce dezvăluie cu privire la personalitatea autorului lor, la modul său de a privi lumea, de a-i recepta solicitările și de a reacționa, ideologic și artisticește.

În schițe și articole publicate în reviste *(Domnul Sarsailă autorul, Coconul Drăgan, Bată-te Dumnezeu!)* dar și, episodic, în lucrări cu alt conținut și cu altă destinație *(Proiect pentru instrucția publică, Echilibru între antiteze)* Heliade înfățișează diferite ipostaze ale ciocoiului, examinarea cronologică a bucăților învederînd tendința autorului de a se ridica de la cazul concret, descris cu mijloacele fiziologiei sau ale scenetei comice, spre portretul caracterologic în genul moraliștilor clasici, dar colorat

de o nedomolită vervă pamfletară. Figura ciocoiului, surprinsă la început în ipostazele individuale condiționate social sau intelectual, migrează treptat în zona politicului, căpătînd dimensiuni aproape alegorice și subsumînd în aceeași imensă caricatură trăsăturile tuturor dușmanilor trecuți, prezenți și viitori ai autorului. Heliade este creatorul nu numai al unui tip, ci al unei familii de cuvinte, Sarsailă și „sarsailismul" devenind cu timpul niște etichete comode și suficient de generale pentru a fi aplicate unei întregi categorii de personaje și acțiuni.

Toate prozele consacrate de Heliade parvenitismului de orice fel au o coloratură satirică și se încadrează în programul formulat în studiul asupra *Satirei*, reafirmat și precizat în *Echilibru între antiteze*. Autorul „adună defectele, ridicolele și oribilul unui vițiu sau ale mai multor și le personifică într-un ideal", dar descrierea sa „nu e poezie, ci proză istorică scrisă cu inima"[1], adică nu rod al fanteziei, ci rezultat al observației îndurerate asupra realității. Atitudinea lui nu e niciodată detașată, rîsul caustic izvorît, cum singur spune, din „disperație" sau, în orice caz, din exacerbarea antenelor subiective, e menit să joace un rol în același timp eliberator și curativ: el ușurează pe scriitor de povara indignării imposibil de reținut și ar trebui să folosească totodată și colectivității, avertizînd-o asupra pericolelor ce o pîndesc și nimicind, prin dispreț, cel puțin puterea morală a paraziților și împilatorilor.

Heliade Rădulescu utilizează în prozele sale satirice sugestiile oferite de fiziologie, specie pe atunci la modă atît în literatura franceză cît și la noi, din care reține intenția de descripție integrală a tipului, ideea de mecanism angrenat într-o anume ambianță socială sau spirituală și tehnica comentariului pseudo-detașat și ironic. De la început însă se imprimă și amprenta personalității sale scriitoricești, înclinată spre exagerare caricaturală sau bombastică și spre o „libertate" a tonului cu certe reminiscențe de răspîntie bucureșteană. *Domnul Sarsailă autorul*, cea mai veche dintre bucățile de acest fel ale lui Heliade (compusă și publicată înainte de traducerea — adaptare *Fiziologia poetului* după E. Texier), este un excelent exemplu în acest sens.

Într-o introducere intitulată *Despre autori* Heliade explică mai întîi teoretic ce anume a urmărit prin crearea figurii lui Sarsailă. „Cu acest domn Sarsailă nu se înțelege nimeni curat, dar nici nu se lasă vreunul din ridicolele cunoscute; fiecare își are partea sa în acest autor împelițat, în Sarsailă. Unul își vede limba, altul ideile, altul maniera, altul stilul, altul neștiința, altul abuzul [...]. Rîză fiecare de această iasmă și facă de aici înainte ca, voind să scrie, să nu-i semene întru nimic"[2]. Un program de moralist clasic deci, demn de La Bruyère sau, la noi, de un Mumuleanu. În tratarea propriu-zisă, însă, Heliade localizează tipul prin numeroase trimiteri la atmosfera vieții literare românești din deceniul al patrulea al veacului trecut, iar în anumite pasaje își sugerează direct modelele

[1] I. Heliade Rădulescu, *Satira*, în *„Opere"*, t. I, București, 1943, p. 85; *Echilibru între antitezi sau spiritul și materia*, București, 1859—1869, p. 53.

[2] *Opere*, t. II, ed. cit., p. 483.

(Bolliac, Alecsandrescu) prin aluzii ușor de sesizat și azi, cu atît mai străvezii deci pentru contemporani.

Prin realitatea generală vizată bucata denunță în mod convingător „boala autorlîcului", suficiența și agresivitatea intelectuală a semidoctului, vidul spiritual și mimetismul pur exterior al ciocoiului într-ale culturii, pornit a face carieră și a-și cîștiga notorietate pe seama naivității, a lipsei de pregătire sau a indulgenței comode a compatrioților săi. Aluziile la Boliac sau Alecsandrescu satisfac însă instinctele vindicative ale lui Heliade și deformează în mod vădit portretul real al celor doi poeți, după cum atitudinile în care-și surprinde autorul personajul sînt și ele nu atît rezultatul observației neutre și oarecum „științifice" pe care o presupune — cel puțin în intenție — fiziologia, ci al imaginației măritoare care selecționează cu predilecție ridicolele și le dispune în scopul unui efect de șarjă deliberat urmărit. Unele pasaje, cum ar fi „parabola" cu țiganul care clocea oul de bidiviu, au un iz de vulgaritate greu admisibil la un scriitor mai puțin sincer antrenat de pasiunile subiective decît Heliade[3].

Dacă *Domnul Sarsailă autorul* se constituie în tiparele unui portret caricatural, schițele *Bată-te Dumnezeu!* și completarea ei, *Coconul Drăgan*, evoluează mai ales prin procedeele scenetei comice, în care personajul, prezentat la început de autor, e lăsat apoi să se „desfășoare" în cîteva situații relevante. În cazul primei schițe Heliade Rădulescu procedează după o tehnică de inspirație balzaciană; la caracterizarea coconiței Drăgana contribuie înainte de toate referirile la mediul familial și la educația primită, apoi descrierea ambianței în care trăiește (casa ce ne aduce aminte „de veacul de aur în toată pulberea și murdarlîcul lui cel primitiv"), manierele grosolane, uneori de-a dreptul dezgustătoare, și, în sfîrșit, modul de a trata cu cei din jur, fie ei țiganii robi, negustorii, sau însuși Frățica, „boierul dumneaiei". După aceste preliminarii, care ocupă cam jumătate din text, personajul e surprins într-o scenă caracteristică a vieții zilnice și calificat indirect, prin atitudini, gesturi și, mai ales, vorbirea specifică. Heliade nu rezistă nici aici ispitei de a exagera. Șarja lui rămîne totuși între marginile verosimilului, căci constă nu atît în mărirea și deformarea realității, cît mai ales în accentuarea unor trăsături oricum revelatoare și în nuanțarea ironică a textului autorului, a cărui atitudine rămîne totuși într-un plan secund, de „acompaniament"[4].

Un procedeu în linii generale asemănător e utilizat, cel puțin la început, și în schița *Coconul Drăgan*. Bucata debutează și ea cu un portret în care referințele livrești („Coconul Drăgan e un fel de Bădăran boierit") se împletesc cu expresii de savoare populară („patriot grozav, năbădăios, numai foc și inimă albastră", „pupa pe român în bot și-i lua din pungă tot"). Lipsește atmosferizarea prin descrierea mediului fiindcă personajul nu e surprins în ipostaza sa familiară, ci în cea de om public; în schimb scriitorul insistă asupra comportamentului acestuia ca slujbaș. Coconul

[3] *Domnul Sarsailă autorul*, în „*Opere*", t. I, Buc., 1939, p. 246—256.
[4] *Bată-te Dumnezeu!*, „Curierul românesc", 1839, p. 506—508; sub titlul *Coconița Drăgana* bucata a fost reprodusă în „*Scrieri literare*", Craiova, 1939, p. 123—128.

Drăgan are o scară de valori proprie în aprecierea subalternilor, în care criteriul este „evghenia" celui în cauză, se agită mult, probozeşte cu orice ocazie pe cei din jur, dar nu face propriu-zis nici o treabă şi nu-i lasă nici pe ceilalţi să lucreze, se crede cultivat şi-şi dă părerea apăsat în chestiuni filologice şi chiar de... teologie. Pe măsură ce schiţa înaintează Heliade se lasă tot mai mult în voia dispoziţiei sale zeflemitoare, sacrificînd în final (scena discuţiei lingvistice cu „junele scriitor") verosimilul în favoarea poantei şi a unui joc de cuvinte destul de facil. Concepută, ca şi bucata precedentă, în maniera unei fiziologii, schiţa *Coconul Drăgan* nu izbuteşte să păstreze pînă la capăt convenţia speciei, fiind invadată de verva anecdotică şi rîsul hohotitor al autorului ivit dintr-o dată în primul plan şi solicitînd, printr-o clipire şugubeaţă, complicitatea cititorului[5].

Acelaşi aer anecdotic îl are şi portretul dascălului ardelean creionat în comentariile la *Proiect pentru instrucţia publică*. Avem de a face aici din nou cu ciocoismul intelectual, cu pretenţiile fără acoperire ale unui semidoct ce se intitulează — cu deplină seriozitate şi îndreptăţire în jargonul provinciei natale, dar stîrnind nedumerirea amuzată a cititorului din România — „filozof şi teolog *absolut*". Schiţa caracterologică e introdusă ca o ilustrare la aserţiunile teoretice ale autorului, iar efectul ei comic izvorăşte în cea mai mare măsură din surprinderea limbajului caracteristic. Heliade mimează modul de exprimare al cărturarului transilvănean cu interjecţiile şi cuvintele relaţionale specifice, surprinse mai tîrziu şi de Caragiale *(no, că-z)*, cu topica nefirească, fonetismele şi formele verbale înrîurite de germană sau maghiară *(ştudiat, recomendălui)* şi cu exageratele forme de reverenţă cu iz „chesaro-crăiesc" *(onorate doamne, mărite doamne* sau chiar *onorate şi mărite doamne* în ocaziile mai deosebite). Definiţia „simţirii" într-o terminologie ştiinţifică devenită macaronică nu prin incorectitudinea termenilor, ci prin asocierea lor aberantă e de un haz desăvîrşit, ca şi profundul respect de care e pătruns personajul în faţa verbiajului pretenţios al glumeţului bucureştean[6].

În cazul acesta, ca şi în cele precedente de altfel, Heliade pare a se amuza el însuşi de ridicolele pe care le surprinde şi le înfăţişează, aşa încît satira sa, oricît de violentă pe alocuri, nu împinge niciodată tipurile zugrăvite pînă la odios. E ceea ce se va întîmpla, în schimb, în *Echilibru între antiteze,* unde „ciocoismul" este ridicat la rangul de filozofie de viaţă şi profesie de credinţă politică, fiind denunţat ca una dintre racilele fundamentale care minează progresul patriei şi anulează toate eforturile oamenilor de bine[7]. Împrejurările în care scrie acum Heliade sînt altele: trecuse revoluţia, exilul pusese la probă caracterele, se realizase unirea Principatelor, politica şi gazetăria tindeau să se transforme într-o mese-

[5] *Coconul Drăgan,* în „*Opere*", t. II, p. 425—428.

[6] I. Eliade Rădulescu, *Scrieri politice, sociale şi lingvistice,* Craiova, f. a., p. 321—323.

[7] *Echilibru între antiteze sau spiritul şi materia,* ed. cit. Vezi în special p. 43—57, 68, 133—137, 145—146.

rie, iar decsebirile de concepție între foștii „căuzași" se adînciseră și duseseră la conflicte acute. Heliade nu mai poate fi un simplu observator (temperamentul său i-a îngreunat de altfel întotdeauna luarea și mai ales păstrarea acestei atitudini), ci se simte tot mai mult și ireversibil *implicat* în fenomenele vieții publice. „Ciocoiul", vechi sau nou, devine protctipul a tot ceea ce autorul detestă și disprețuiește în peisajul uman al vremii, o „împielițare" (termenul, cum am văzut, îi aparține lui Heliade) a diverșilor săi adversari pe care îi zugrăvește împovărați de toată cohorta viciilor imaginabile și avînd o înfățișare corespunzătoare sufletului lor schimoncsit.

Fantezia teratologică a lui Heliade grămădește imaginile de distorsiune fizică și morală în vederea alcătuirii unui portret monstrucs, mai puțin revelator pentru fizionomia personajului vizat, dar perfect grăitor în ceea ce privește sentimentele autorului: „Individe cu ochi de vulpe, cu ghiare de cotoi, dacă nu pot avea de tigru, cu gesturi de momițe (și de suitarii); de au limbă e ca să mință, să calomnie; de au inimă, e un fel de tăgîrță, unde să-și ție tezaurul feloniei și perfidiei ce le face toată forța; de au minte, este spre a cugeta numai la interes, și tot la interesul cel mai mîrșav (a ajunge la putere cu orice preț, cu minciuna, cu calomnia, cu răsturnarea ordinei, cu invitarea la prade, cu asasinatul, cu însuși vînzarea patriei)". În înverșunarea sa nedomolită Heliade scornește mereu noi și noi maniere de a pune în prim plan hidoșenia personajelor, utilizînd în acest scop supozițiile pseudo-etimologice (cuvîntul *ciocoi* duce cu gîndul la *slugă*, la *jocheu*, la *ciocănitor* sau chiar la *cioclu*), caricaturizarea atitudinilor („De scot tabachera, de o ofer, de iau de la alții tabac, de apucă lingurița cu dulceață, paharul cu apă sau felegeanul cu cafea, au niște gesturi, niște talîmuri, sau un fel de semne particulare francmasonice ale lor"), sau caracterizarea adjectivală în cascadă de o remarcabilă bogăție și spontaneitate a vocabularului: „Acesta este ciocoiul după faptele lui: servil, tîrîtor, lingariț, mincinos, declamator, sofist, arogant, impertinent, batjocoritor, provocator cu injurele, calomniator, spion, trădător, rapace, despot, crud, cumplit etc., etc.". Evident, odată ajunsă la acest punct, în caracterizarea ciocoiului n-a mai rămas aproape nimic din vechea tehnică descriptivă și aproape obiectivă a fiziologiei: în ultima sa ipostază din *Echilibru între antiteze* maniera autorului se convertește definitiv în pamflet și operează mai curînd cu mijloacele de persuasiune ale retoricii.

E momentul în care prozele consacrate denunțării parvenitismului se varsă în albia largă a stilului pamfletar heliadist cu violențe și crudități de limbaj, cu o amploare spontană a frazei construită prin acumulare și o irezistibilă impetuozitate a verbului care ia cu asalt și cucerește, cel puțin pentru moment, adeziunea cititorului. Heliade atacă prin tir continuu, nelăsînd lectorului nici o clipă de răgaz, stîrnindu-i pe nerăsuflate rîsul, mirarea, nedumerirea, îndoiala, supărarea, indignarea, sarcasmul, uluindu-l într-un cuvînt — chiar atunci cînd nu-l convinge pe de-a-ntregul — și lăsîndu-i o amintire neștearsă.

Secretul pregnanței tuturor bucăților despre care am vorbit zace în primul rînd în limba folosită de autor. Heliade e mai puțin un „scriitor" în sensul etimologic al cuvîntului și mai ales un „vorbitor". Stilul său e oral prin excelență, cu schimbări de ritm determinate de modificarea, în general în direcție paroxistică, a stării afective, cu o expresie francă, fără reticențe de vocabular și cu o remarcabilă variație a registrelor pe care o fac posibilă simțul său de observație lingvistică și neegalata pe atunci capacitate mimetică. Autorul muntean înregistrează particularitățile de vorbire (izvorîte din proveniența regională, educație, meserie etc.) ale personajelor și le îngroașă liniile, alternează expresiile populare, uneori strident colorate, cu vechi termeni administrativi de origine turcească sau slavonă și cu neologisme (de obicei franțuzisme) neadaptate sau deformate, pune la contribuție efectul pejorativ sau depreciativ al diminutivelor și augmentativelor (după model italienesc), folosește cuvinte onomatopeice, sau dă această impresie prin asocierea unor fonetisme țipătoare, își începe perorațiile cu o blîndețe înșelătoare pentru a trece dintr-odată la invectiva cea mai crudă. Limba lui e, în sine, un adevărat spectacol, variat, truculent, plin de surprize, direct pînă la candoare în exagerarea sa sincer părtinitoare.

Scrisul oglindește într-adevăr omul, cu imensa lui încredere în sine și nevoie de preeminență, cu labilitatea dispoziției și versatilitatea spiritului capabil de cele mai surprinzătoare metamorfoze, de o deplină sinceritate în elanuri ca și în retractilitate, în simpatii ca și în ură și posedînd mai ales o înclinație histrionică ce i-a determinat atît momentanele succese publice, cît și iremediabila, finală degringoladă.

„ВЫСКОЧКА" В ПРОЗЕ И. ХЕЛИАДЕ-РЭДУЛЕСКУ: МЕЖДУ ФИЗИОЛОГИЕЙ И ПАМФЛЕТОМ

(Резюме)

Автор статьи прослеживает различные способы изображения выскочки в оригинальной прозе И. Хелиаде-Рэдулеску, пытаясь одновременно выявить некоторые характерные черты литературной манеры писателя.

Хелиаде раскрывается таким образом как писатель с выраженным личным и субъективным темпераментом, который эволюционирует в описании типа выскочки от дескриптивных и объективных приёмов физиологии к риторическому тону, к стремительности и красочному словарю памфлета. Выразительность различных текстов дана прежде всего языком, использованным писателем: его стиль устный, с прямым выражением, без никаких недомолвок, в то время как чувство лингвистического наблюдения и миметическая способность предвещают Караджале.

Письмо отражает действительно человека, с его огромной уверенностью в себе, с его чувством превосходства, с неустойчивостью настроения и непостоянством духа, способного на самые неожиданные метаморфозы, на полную искренность как в порывах, так и в отступлениях, в симпатии и в ненависти, — человека, обладавшего определённой гистрионовой склонностью, обусловившей как его временный публичный успех, так и его непоправимое конечное падение.

LE „CIOCOI" DANS LA PROSE D'HÉLIADE RĂDULESCU: ENTRE LA PHYSIOLOGIE ET LE PAMPHLET

(Résumé)

L'article étudie les différentes hypostases que revêt dans la prose originale d'Héliade Rădulescu le type du „ciocoi" (parvenu), en s'efforçant de dégager en même temps, grâce à ce sondage, certains aspects spécifiques de la manière littéraire de l'auteur.

Héliade se révèle ainsi comme un écrivain de tempérament fortement personnel et subjectif, qui évolue, dans la description de ce type de parvenu, des procédés descriptifs et objectifs de la physiologie vers un ton de rhétorique, vers l'impétuosité et le vocabulaire coloré du pamphlet. La force de pénétration des différents passages est due avant tout à la langue employée par l'auteur: son style est oral, d'expression franche, qu'aucune sorte de réticence ne censure, et le sens d'observation linguistique ainsi que la capacité mimétique annoncent Caragiale.

L'écriture reflète en effet l'homme tout entier, avec son immense confiance en soi et son besoin de prééminence, avec sa mobilité de disposition du moment et sa versatilité d'esprit capable des plus surprenantes métamorphoses, sa sincérité totale dans ses élans comme dans ses retours, dans ses sympathies comme dans ses haines, doué d'une certaine inclination qu'on peut dire histrionesque, qui a causé aussi bien ses succès publics momentanés que son irrémédiable chute finale.

FUNCŢIUNILE STILISTICE ALE CAZURILOR (IV)
Acuzativul

E. CÂMPEANU

Acuzativul este poate cazul cel mai sărac reprezentat în stilistică, cel puţin pînă cînd cercetările în domeniul sintaxei afective nu ne vor oferi un material de fapte mai concludent.

Acuzativul este cazul obiectului direct; se defineşte deci prin conţinutul său pasiv, material. Acesta îl şi remarcă uneori cînd complementul direct al verbului este un substantiv nume de persoană ori un pronume ce-l substituie, iar verbul determinat are un sens dinamic puternic. Expresivitatea unor construcţii ca: *Dă-l pe uşă afară! Aleargă-l! Fugăreşte* **copilul;** *Aruncă* **omul** *din căruţă; Şi-a scos* **bărbatul** *din casă* etc. rezultă, fără îndoială, şi din tratamentul gramatical pe care-l suferă complementele respective, obligate să suporte, fără împotrivire, asemenea unor obiecte inerte, efectul acţiunii, care devine în acest fel şi mai dinamică. Acelaşi raport între verb şi complementul său determină valoarea stilistică a expresiei **Îl** *duce (bate) gîndul* şi a altora similare.

Se ştie că acuzativul complement direct al numelor proprii de persoană se construieşte în mod obligatoriu cu morfemul *pe*. Acelaşi morfem apare în multe împrejurări sintactice şi înaintea substantivelor animate comune, dar niciodată înaintea celor neînsufleţite. Distincţia aceasta în uzul lui *pe* poate provoca unele valori stilistice. Dacă în primul şi în ultimul caz, al neîntrebuinţării morfemului *pe* înaintea numelor proprii de persoană, ori al utilizării lui înaintea substantivelor neanimate, avem de-a face cu o greşeală de limbă, pe care o comit de regulă străinii ce învaţă româneşte, ea putînd fi utilizată de scriitori numai pentru a sugera această insuficientă cunoaştere a limbii, în cealaltă situaţie, a substantivelor animate comune, apar nuanţe expresive în legătură cu prezenţa sau absenţa lui *pe*, corelate de cele mai multe ori cu articolul hotărît.

Astfel uneori construcţia cu *pe*, prin sensul definit pe care-l adaugă morfemul, ridică forţa de individualizare a substantivului comun pînă la nivelul numelor proprii: în *Ai văzut mama?*, acuzativul, deşi articulat, îşi conservă pe de-a-ntregul sensul comun, el putînd primi orice deter-

minare a noțiunii ca atare (mama ta, aceea, a vecinului, a unui copil oarecare, în sfîrșit o mamă), în timp ce în prezența morfemului *pe* (*Ai văzut* **pe mama**?) acuzativul dobîndește o semnificație individuală asemenea substantivului propriu (= pe mama mea). Acest sens definit al ultimei variante se poate constata și prin aceea că ea acceptă cu ușurință anticiparea complementului direct cu ajutorul formei atone a pronumelui personal (*Ai văzut*-**o** *pe mama?*), anticipare refuzată de prima variantă, lipsită de morfem.

Diferențe de nuanțe se ivesc și alteori, prezența morfemului aducînd de fiecare dată un plus de determinare ori fiind echivalentul perfect al articolului hotărît: *Am văzut (*pe*) copilul acela, Am văzut* **pe** *copil* (= *Am văzut copilul*) etc. Mai vizibilă este sporirea sensului hotărît cînd *pe* se alătură unor nume de animale: *Foamea nu mă slăbește, cum nu-l slăbește* **pe crocodil** (C. Hogaș, *Pe drumuri de munte*). În afara faptului că morfemul ajută la o mai clară distingere a acuzativului și deci la evitarea confundării sale cu nominativul, trebuie să-i acordăm acestuia mai mult decît o simplă valoare gramaticală. Tratamentul de care se bucură substantivul nume de animal este asemănător numelor de persoană comune și specific celor proprii, ceea ce devine și mai evident cînd fraza prezintă prin construcția ei acest paralelism. Dar chiar și independent de un asemenea paralelism direct, substantivul poate primi, datorită lui *pe*, plusul de importanță ce-l apropie de fenomenul stilistic al personificării. În favoarea interpretării putem aduce și alte exemple din lumea animalelor: *L-am dus* **pe cîine** *la doctor*, față de *Am dus cîinele la doctor* ori următoarele exemple din *Fabulele* lui Gr. Alexandrescu: *Puse-n slubă* **pe boi**, *ca să vedem odată* / **Pe lupi** *mîncați de oi? (Elefantul); Leu* **pe urs** *bate, urs* **pe leu** *schimbă (Ursul și lupul);* **Pe iepure** *la vulpe cu un bilet trimise (Vulpea liberală); Spre a fi încă mai sigur, el într-acolo porni / Pe ministru dinafară,* **pe vulpe**, *și-i porunci (Bursucul și vulpea).*

Limba veche ne atestă cu și mai mare claritate, poate, întrebuințarea acestui morfem din nevoia afectivă de a sublinia astfel complementul direct. Este vorba în primul rînd de prezența lui *pe*, în forma sa arhaică *pre*, înaintea unor substantive ce nu denumesc persoane în sens strict, prezență justificată mai ales de intenția autorului de a atrage atenția asupra substantivului ce-l interesează în mod deosebit[1]. Cronicarii ne stau la dispoziție cu unele motivări de acest fel.

La cele două exemple din *Cronica* lui I. Neculce[2]: *Lovit-au Nemții și* **pre acea oaste** *de la Leva* (p. 39); *Duca Vodă [...] au lovit* **pre oastea** *Hînceștilor la Epureni* (p. 48), vom adăuga altele din *Letopisețul* lui Gr. Ureche[3]: *Radul vodă [...] l-au răzbitu pre însul și* **pre toată oastea** *lui* (p. 90); *Și au împinsu* **pre oastea** *lui Bogdan vodă* (p. 81); *Prinzîndu* **pre o samă** *de boiari* (p. 127). Substantivul *oaste* lasă libertatea unei duble

[1] Cf. P. Dumitrașcu, *Curs special de limba română* (manuscris).
[2] Am folosit ediția lui Al. Procopovici, *Cronica lui I. Neculce*, vol. I—II, Craiova, „Scrisul românesc", 1932.
[3] Gr. Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, București, E.S.P.L.A., 1955.

întrebuințări (cu sau fără *pre*), cum și apare de fapt la cronicari, în funcție de scopul urmărit, exploatînd fie conținutul său semantic, ce-l menține în categoria numelor de persoană, fie semnificația întrucîtva abstractă a aceluiași substantiv, datorată caracterului său de nume colectiv. Aceste posibilități de alegere, între care s-a mișcat cronicarul, reies poate și mai bine din ultimul exemplu, unde substantivul colectiv neanimat *(o samă)*, însoțit de o determinare personală *(boiari)*, are o mai mare libertate de a prefera o construcție sau alta.

Că există o preferință în întrebuințarea morfemului *pe (pre)* al acuzativului o dovedesc, în măsură neîndoielnică, și alte situații. Așa, de pildă, Gr. Ureche va alterna cele două forme ale morfemului într-o repetiție dispusă astfel nu în mod întîmplător: *Iliaș vodă vrîndu să omoare* **pre frate-său, pe Ștefan** *vodă; Birui Ștefan vodă* **pre frate-său pe Iliaș** (p. 74); raportul mai intim al acuzativului *frate-său* — care exprimă un grad de rudenie apropiat, în comparație cu lipsa de transparență a numelor proprii *(Iliaș, Ștefan)* — concordă cu insistența sporită, cel puțin de ordin fonetic, a lui *pre*. În sfîrșit, I. Neculce ilustrează posibilitățile de subliniere a acuzativului printr-o repetiție obișnuită limbii noastre: **Pre cîți** *i-au găsit*, **pre toți** *i-au omorît* (p. 48).

Transplantat în perioada contemporană, *pre* creează o atmosferă arhaizantă, după cum ne-o dovedește stilul religios, ce continuă să-l mai utilizeze încă, ori puținele încercări din partea unor scriitori de a-l include în recuzita mijloacelor lor artistice. T. Arghezi este unul dintre aceștia, izbutind să dea frazei prin includerea lui *pre* în structura ei, alături de alte elemente, un colorit arhaic extrem de expresiv: *O a văzut din cer* **pre** *ea (Mîhniri)*; în această suită de mijloace lingvistice arhaizante (versul începe prin inversarea formei atone a pronumelui personal *o*), finalul *pre* constituie nu numai ultimul termen al seriei, ci și cel mai reliefat.

Cu excepția complementului direct, toate celelalte funcțiuni sintactice ale acuzativului se construiesc cu prepoziții; acuzativul este cazul prepozițiilor, „care sînt mijloace lexicale pentru că sensul rămîne concret și precis"[4]. Aceasta înseamnă că stilistica acuzativului trebuie pusă în legătură și cu sistemul prepozițiilor iar prin ele cu funcțiunile sintactice pe care le îndeplinește. Observațiile stilistice pot fi pozitive sau negative, în favoarea sau defavoarea acuzativului, atunci cînd el este comparat din acest punct de vedere cu celelalte cazuri. Cercetarea ar ieși însă, dacă nu din cadrul morfologiei, cel puțin din acela al substantivului, motiv pentru care ne propunem a o amîna, în parte pentru studiul privind prepoziția, în parte pentru stilistica sintaxei.

---

[4] P. Guiraud, *La grammaire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1964, p. 35.

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ПАДЕЖЕЙ (IV)

Винительный падеж

(Резюме)

Из всех падежей, винительный падеж имеет, вероятно, наименьшее стилистическое употребление.

Благодаря пассивному, материальному содержанию винительного падежа, существительные, обозначающие имена лиц и употребляющиеся в этом падеже, обязаны претерпевать подобно инертным предметам, когда существует экспрессивное намерение, эффекты действия, и, таким образом, динамизм глагола значительно выявляется.

В румынском языке винительный объекта действия, обозначающий собственные имена лиц, строится с морфемой *pe*. Использование этой морфемы для кличек животных способствует олицетворению, как это часто встречается в баснях, а вместе с нарицательными существительными, обозначающими названия лиц, предоставляет возможности выбора между конструкцией с морфемой *pe* и конструкциями с определённым артиклем. В своей старой форме (*pre*), морфема винительного падежа употребляется в качестве средства архаизации стиля.

Исследование предлсга и синтаксиса падежей внесёт ценный вклад в стилистику винительного падежа.

LE FUNZIONI STILISTICHE DEI CASI (IV)

L'accusativo

(Riassunto)

Fra tutti i casi, l'accusativo ha probabilmente pochissime utilizzazioni stilistiche.

A causa del contenuto passivo, materiale dell'accusativo, i sostantivi, nomi di persona, posti in questo caso sono obbligati a sopportare, allo stesso modo di qualunque oggetto inerto, quando interviene l'intenzione espressiva, gli effetti dell'azione — il dinamismo del verbo essendo in questa maniera messo molto in rilievo.

Nella lingua romena l'accusativo oggetto diretto dei nomi propri di persona si costruisce col morfema *pe*. Quando si utiliza questo morfema con i nomi di animali si aiuta la personificazione, come succede spesso nelle favole, ed insieme con i sostantivi comuni, nomi di persona, offre la possibilità di scelta fra la costruzione col morfema *pe* o con l'articolo definito. Nella sua forma arcaica *(pre)*, il morfema dell'accusativo è utilizzato come mezzo per arcaizzare lo stile.

Lo studio della preposizione e della sintassi dei cassi porterà importanti contribuzioni alla stilistica dell'accusativo.

OPOZIȚIA ÎNTRE GLORIA BAZATĂ PE *COMMENDATIO MAIORUM* ȘI GLORIA CÎȘTIGATĂ PRIN *VIRTUS* LA CICERO

TIBERIU WEISS

Cicero a ținut să sublinieze în repetate rînduri ideea că drumul spre *gloria* nu poate depinde exclusiv de recomandarea strămoșilor *(commendatio maiorum)*, ci în primul rînd de virtuțile *(virtus)* precum și efortul personal al omului *(nixus)*. Virtuțile unui om nu pot fi substituite prin privilegiile moștenite de la strămoși, privilegii care pot doar ajuta *(adiuvare)*, dar nu pot avea un rol hotărîtor în viața omului. Nimic nu poate înlocui strădania oamenilor înșiși *(contentio hominum ipsorum)*[1].

Virtutea de care trebuie să dispună un om, care nu este de origine nobilă, trebuie să aibă, în primul rînd, semnificația, „sensul tehnic" de „apt", „capabil" de a conduce. Cicero pleacă de la formula quasi matematică: *dignitas* (vrednicia unui om de origine umilă) + *virtus* = *dignitas* a unui om nobil, bazat exclusiv pe *commendatio maiorum*. Dar această idee devine și mai pozitivă atunci cînd Cicero arată că *commendatio maiorum* poate asigura nobilimii mai mult un *nobilitas* formal, respectiv, conform scriptelor, dar realmente inexistent.

Așadar, Cicero face o distincție între un *nobilitas* fictiv pe care îl au nobilii, care, în mod exclusiv, se bazează pe *commendatio maiorum* și între un *nobilitas* real pe care il poate avea un nenobil, atunci cînd își croiește drumul spre glorie prin *virtus*.

Cicero apreciază *nobilitas* prin prisma valorilor morale, așa că pentru el adevăratul *nobilitas* este grefat pe virtute sau pe hărnicie *(nobilitas virtute et industria perfecta)*, în opoziție cu nobilitas al nobililor, axat îndeosebi pe *genus* (originea socială). Cicero, în *Pro Murena*[2], pune față în față două genuri de *nobilitas:* a) cel al lui Murena, bazat pe *virtus* și b) cel al lui Servius Sulpicius, bazat pe *commendatio maiorum*.

Cicero combate ideea unui nobilitas bazat pe *genus*, pornind de la faptul că încă din anul 367 î.e.n., prin legile lui Licinius Sextius, s-a

---

[1] Cicero, *Pro Murena*, 5—30.
[2] Id., *ibid.*, 15—17.

stabilit o egalitate între familiile patriciene și cele plebeiene, o egalitate privitoare și la aptitudinile sau capacitatea de a conduce. Prin aceasta, Cicero elimină implicit în *Pro Murena* avantajul nobilității înnăscute în cazul lui Servius Sulpicius.

Cicero consideră că o *ampla et honesta familia plebeia*, o descendență dintr-un *honestissimus pater* sau *honestissimi maiores* poate egala un *dignitas generis*.

De partea nobililor stau numai străbunii lor *(maiores)*, în schimb, de partea celor care nu sînt nobili, stau propriile lor virtuți *(virtutes)*.

În această privință, Cicero în *In Pisonem*[3] face o paralelă între propria sa carieră politică și cea a lui Piso. De partea lui Piso stau *genus*, *maiores* și *nobilitas*, cunoscute doar din auzite; de partea lui Cicero sînt *mores*, *virtus*, care sînt cunoscute prin fapte[4].

Atitudinea lui Cicero poate fi înțeleasă mai clar dacă ne gîndim că el vorbește adeseori de pe pozițiile unui *homo novus*, adică a unui om care n-a avut printre străbunii săi pe nimeni care să fi îndeplinit vreo funcție de stat romană, cu atît mai puțin să fi fost investit cu consulatul[5].

Noțiunea de *nobilitas* a fost clarificată de M. Gelzer. Era considerată *nobilis* aristocrația pe vremea lui Cicero, care printre strămoșii ei a avut un consul, dictator sau tribun consular. *Homo nobilis* moștenește de la tatăl său și, mai mult din partea străbunilor săi, *celebritas* și *nomen*, ceea ce-l situează într-o lumină mai favorabilă. Cicero deplînge punerea în inferioritate, datorită prejudecăților sociale, a unui om care n-are strămoși atît de remarcabili ca un nobil, în ciuda faptului că și strămoșii unui om oarecare puteau să aibă merite deosebite sau să fi dat dovadă de o probitate exemplară.

Causa celebritatis et nominis se dobîndește încă din fragedă copilărie — reflectează Cicero —, moștenind-o sau de la părinți — *a patre* — sau printr-o întîmplare oarecare — *aliquo casu* —, sau prin avere.

Cicero recomandă mijloacele prin care ar putea ocupa poziții de răspundere în viața politică și socială niște oameni de origine modestă, fără *commendatio maiorum*. Conform reflecțiilor sale, și un om de origine umilă are dreptul *magna spectare*, dar acest obiectiv trebuie să-l realizeze prin *recta studia*, care ar putea substitui *commendatio maiorum*.

De asemenea, bravuri de ordin militar *bellicae res* sau *ingenium* sau *ratio* ar putea egala *commendatio maiorum*. Rolul lui *commendatio* l-ar putea îndeplini și *modestia*, corelat cu *pietas in parentes*[6].

Cicero, pe de altă parte, dintr-un sentiment de vanitate personală, caută să estompeze artificial hiatul între originea nobilă a unora și modestia originii la alții. El caută să demonstreze că în „patria" sa (înțelegînd aci prin *patria*, locurile natale), în Arpinum, Tullii, strămoșii săi au fost și ei de origine „nobilă".

---

[3] Cicero, *In Pisonem*, 1, 2, 8.
[4] Cicero, *Pro Plancio*, 17.
[5] M. Gelzer, *Die Notabilität der römischen Republik*, 1912, p. 54.
[6] Cicero, *De officiis*, 2, 44.

La Arpinum, Cicero se considera ceea ce nu era la Roma, un *nobilis*. El se considera *a se ortus*, adică, sub raport politic, superior faţă de nobili, întrucît poziţiile pe care le deţinea nu se datorau meritelor unor străbuni celebri, ci propriilor sale eforturi.

Cicero considera că este preferabil un *vera nobilitas* decît *summa nobilitas* al unui Servius Sulpicius; de asemenea, în pofida nobleţei „înnăscute" a lui Q. Metellus, îl situează mai presus pe Pompei[7].

Cicero subliniază că a merge pur şi simplu pe urmele strămoşilor, nu este suficient. Omul trebuie să aducă la *commendatio maiorum* o notă personală, de pildă, *gloria doctrinae* sau *gloria ingenii*, adică roadele propriei activităţi. Mulţi, după Cicero, au abandonat din mîndrie aureola tradiţională a strămoşilor lor, care ar fi putut să le faciliteze drumul spre glorie, şi au mers pe propriul lor drum.

Tocmai lipsa de *commendatio maiorum* poate avea drept urmare o impulsionare a propriilor eforturi ale omului[8].

Este interesant cu cîtă subtilitate investighează Cicero foloasele pe care le trage nobilimea de pe urma strămoşilor, pe baza următoarei raţiuni: *maiores* acestora au fost „mari personalităţi ale trecutului", aducînd, în această calitate, mari servicii poporului roman. Ca atare, poporul roman trebuia să le fie recunoscător. Dar serviciile acestor strămoşi erau, chipurile, atît de mari, încît poporul n-a fost capabil să-şi plătească „datoriile" la nivelul la care se cuvenea şi atunci poporul rămînea un debitor insolvabil faţă de *maiores*, care erau creditorii. Acceptarea în poziţii de comandă a unor descendenţi mediocri ai acestor *maiores* iluştri era o posibilitate de „achitare" a datoriilor poporului. Aşadar, aci, Cicero pune o problemă de o excepţională importanţă: insolvabilitatea poporului faţă de pretinsele merite ale unor *maiores* deosebiţi îl obliga să accepte în funcţii de răspundere nişte figuri şterse din rîndurile nobilimii, numai şi numai pe baza faptului că dispuneau de *commendatio maiorum*.

Cu alte cuvinte, Cicero critică cultul tradiţiei conservatoare în accepţia aristocratică, în sensul că această tradiţie ar conferi anumite privilegii incontestabile descendenţilor nobilimii, punîndu-i într-o stare de inferioritate pe cei *obscuro loco nati*.

Lipsa de *commendatio maiorum* poate fi compensată prin satisfacţii de ordin moral, de pildă, prin *beneficium populi*, acest „loc comun" *(topos)* pe care-l foloseşte Cicero atît de des, spre a mulţumi poporului care l-a învrednicit să-l promoveze în cele mai înalte funcţii ale statului[9]. Dacă poporul l-a ridicat în cele mai înalte demnităţi, în ciuda faptului că nu dispunea de *commendatio maiorum*, dovedeşte că poporul a pus mai presus meritele sale personale şi a socotit că acestea au o mai mare pondere. În cele din urmă se produce o şubrezire a tradiţionalismului conservator în viaţa politică, noul croindu-şi drumul în condiţiile unei lupte grele contra balastului tradiţional, ridicat aproape la rangul de cult.

---

[7] Cicero, *Pro Murena*, 16.
[8] Cicero, *De officiis*, 2, 45; *Pro Plancio*, 67; *Philippicae orationes*, 6, 17.
[9] Cicero, *In Catilinam*, 1, 28.

Cicero, în aceeași ordine de idei, deplînge falsa ierarhizare a valorilor, cînd oameni mai puțini capabili, cu vicii serioase de ordin moral, sînt confruntați cu oameni mai capabili și de o etică impecabilă.

Cicero socotește că adevăratul *nobilitas* trebuie proiectat pe plan etic și, în acest caz, el nu trebuie corelat cu *ambitio*, ci cu *labor*, *industria*, *disciplina*.

Această idee este cît se poate de sugestiv expusă de Cicero în *Brutus*, fundamentînd contururile unei adevărate etici politice, a cărei esență constă: *honos*, în materie politică, trebuie să fie recompensa lui *virtus*. Poate fi considerat *honestus* și *honoratus* în viața politică numai cel ce obține *honos* prin *iudicium*, *studium*, *sententiae* și *suffragia*. Un om necinstit din punct de vedere politic este cel ce tinde să obțină *honos* prin *occasio* (întîmplare), *invitis suis civibus* (fără asentimentul concetățenilor săi), prin *usurpatio* (uzurpare).

Deoarece pentru Cicero *nobilitas* contează mai mult ca o categorie etică (în sensul că un *nobilis* trebuie să fie înzestrat cu o noblețe sufletească), *nobilitas* în operele lui Cicero apare cînd corelat cu *virtus*[10], cînd în relația *nobilitas—ingenium—virtus*[11] sau *virtus—existimatio—nobilitas*[12], *nobilitas—voluntas*, *nobilitas—probitas—studium—innocentia*[13] etc.

Dacă oamenii de origine obscură se dovedesc a fi deținătorii adevăratelor virtuți și apărătorii unei tradiții nobile, în acest caz opoziția nobilimii față de aceștia este lipsită de temei. Cicero este convins că și el, precum și alții, ca cetățeni romani, au avut și-și au partea lor din trecutul poporului roman, din istorie. În felul acesta, Cicero realizează o trecere de la tradițiile familiale la tradițiile naționale, prin ridicarea exemplelor pilduitoare familiale la rangul exemplelor pilduitoare ale statului, ceea ce ține de fapt de esența lui *respublica*[14].

Cicero preconizează *imitatio maiorum*, *nosse instituta maiorum*, vehiculînd în cele din urmă dezideratul *factis superare gloriam maiorum* (depășirea gloriei strămoșilor prin fapte). Dar *superare factis gloriam maiorum* duce la *virtus maiorum* ciceronian, în accepția de necesitatea adăugării la *mos maiorum* a „propriului *mos*“ (a propriilor virtuți). *Virtus maiorum* devine astfel suma virtuților diferiților indivizi. Orice om ce se naște, primește, după Cicero, într-un fel oarecare, *virtus maiorum*, însă sub o formă de potențialitate. Dar, această potențialitate trebuie verificată prin *„propriul mos“*. Perspectiva atingerii și chiar a depășirii lui *gloria maiorum* devine un postulat politic pentru Cicero, al cărui obiectiv major era *maioribus esse dignus*.

Cicero încheie această reflecție subliniind că cei ce nu se simt capabili prin faptele lor să devină vrednici de strămoși, nu-și pot aroga nici dreptul de a avea funcții de răspundere în stat, iar, în acest caz, ar trebui

---

[10] C i c e r o, *Pro Quintio*, 9.
[11] C i c e r o, *Pro Fonteio*, 23.
[12] C i c e r o, *Pro Cluentio*, 11.
[13] I d., *ibid.*
[14] C i c e r o, *Pro Marcello*, 4.

să transmită privilegiile lor celor care posedă calitățile necesare unor bărbați de stat. În felul acesta Cicero urmărea de fapt depășirea viciilor, instaurarea unei ordini raționale, bazată pe principiile virtuții. Subiectiv tindea la umanizarea societății, pornind de la intenții pure, dar, obiectiv, promova interesele claselor dominante.

Diferitele valori morale, deși le reclamă în numele interesului general uman, de fapt reprezintă interesul general uman al unei clase și nonvaloric pentru marea majoritate a societății. În ciuda ideilor sale generoase, Cicero nu poate depăși coordonatele orînduirii sociale în care trăiește, fiind tributar acestei orînduiri.

Umanitatea esențială a filozofării și istoricitatea esențială a umanului se conturează la Cicero într-o sinteză. Istoria reclamă la Cicero *philosophari*, iar *philosophari* își găsește cadrul și propria-i materie în istorie, punctul lor de sudare, fiind o realizare a lui Cicero. Pe baza acestui cerc, se poate vorbi despre o istorie a filozofiei și o filozofie a istoriei la Cicero, în contextul căreia se încadrează și merituoasele sale reflecții asupra relației *commendatio maiorum* și *virtus*.

ПРОТИВОПОЛОЖНОСТЬ МЕЖДУ СЛАВОЙ, ОСНОВАННОЙ НА *COMMENDATIO MAIORUM* И СЛАВОЙ, ДОСТИГНУТОЙ ПОСРЕДСТВОМ *VIRTUS* У ЦИЦЕРОНА

(Резюме)

Автор подчёркивает противоположность между славой, основанной на *commendatio maiorum*, и славой, достигнутой посредством *virtus*, соответственно *nixus*, в концепции Цицерона. Личное усилие нельзя заменить никоим образом привилегиями, унаследованными от предков. Цицерон исходит из формулы: *dignitas* человека незнатного происхождения + *virtus* = *dignitas* человека благородного происхождения, основанное исключительно на *commendatio maiorum*. Положительной чертой мышления Цицерона является тот факт, что он делает чёткое различие между *формальным nobilitas*, основанным на привилегиях предков, и *действительным nobilitas*, которое любой человек может приобрести собственными усилиями. Человек должен внести в *commendatio maiorum* личную черту, как *gloria doctrinae* или *ingenii*.

Цицерон выражает свою скорбь в связи с несправедливой иерархизацией нравственных ценностей, когда менее одарённые люди сравниваются с людьми безукоризненной нравственности.

Благодаря тому, что Цицерон проектирует *nobilitas* на этическом плане, он, собственно, обосновывает контуры политической этики, сущность которой заключается в том, что *honos*, в политической области, должна быть вознаграждением *virtus*.

OPPOSITION BETWEEN GLORY BASED ON *COMMENDATIO MAIORUM* AND GLORY WON BY *VIRTUS* WITH CICERO

(Summary)

The author points out the opposition between glory based on *commendatio maiorum* and glory won by *virtus*, respectively *nixus* in the acception of Cicero. The personal effort can in no way be substituted by priviledges inherited

from old ancestors. Cicero starts from the formula: *dignitas* to a man of humble origin + *virtus* = *dignitas* to a man of noble origin, based exclusively on *commendatio maiorum*. The fact that Cicero makes a plain distinction between a *nobilitas formal*, grafted on ancient privileges and a *nobilitas real* achieved by any man through his own endeavours constitutes a positive element of his thought. A man must confer on *commendatio maiorum* a personal note such as *gloria doctrinae* or *ingenii*.

Cicero decries the unjust hierarchy of the moral values, when men of little capacity are confronted with men of impecable ethics.

By his projecting *nobilitas* on an ethical plan Cicero substantiates a political ethics whose essence consists in the fact that *honos* in political matters should constitute the reward of *virtus*.

RAPORTURI TOPONOMASTICE FRANCO-ROMÂNE*

M. HOMORODEAN

Mergînd pe linia unei mai vechi preocupări, cea a cercetării comparative a elementelor toponimiei româneşti cu cele din alte toponimii romanice[1], inserăm aici doar cîteva observaţii, prilejuite de confruntarea unor nume de locuri aflătoare pe teritoriul Franţei, respectiv al României.

Este drept, aceste observaţii, legate de elemente toponomastice în mare majoritate latine (unul singur e posibil prelatin), vizează probleme de etimologie în primul rînd. Oricum, ele dovedesc importanţa acestui gen de raportări pentru stabilirea sau conturarea mai precisă a originii unor nume de locuri de pe cele două teritorii.

Desigur, raţiunea unei atare cercetări comparative nu se poate reduce la atît. Se înţelege că acumularea de astfel de date toponomastice, minuţios analizate, poate contribui la închegarea unei imagini mai complete a diverselor tendinţe evolutive, convergente sau divergente, desfăşurate în timp, în zonele lingvistice de care ne ocupăm.

Considerată astfel, contribuţia noastră nu este decît o simplă încercare, o încercare ce merită însă a fi dezvoltată.

1. În discutarea **elementului posibil prelatin** pornim, oarecum indirect, de la rom. *baltă* (pl. *bălţi*) „mare, marais, marécage, étang, bourbier,

---

* Abrevieri: DA = Academia Română, *Dicţionarul limbii române*, I, 1913 —; Densusianu, *Ţ. H.* = Ovid Densusianu, *Graiul din Ţara Haţegului*, Bucureşti, 1915; DM = *Dicţionarul limbii române moderne*, Bucureşti, 1958; DNLF = A. Dauzat, Ch. Rostaing, *Dictionnaire étymologique des noms de lieux en France*, Paris, 1963; Drăganu, *Rom.* = *Românii în veacurile IX—XIV pe baza toponimiei şi onomasticei*, Bucureşti, 1933; Iordan, *T.* = Iorgu Iordan, *Toponimia românească*, Bucureşti, 1963; MDGR = *Marele dicţionar geografic al României*, vol. I—V, Bucureşti, 1898—1902; Nègre, *Top. Rab.* = E. Nègre, *Toponymie du canton de Rabastens (Tarn)*, Paris, 1959; RIO = *Revue Internationale d'Onomastique*, Paris, I, 1949 —; Rosetti, *I.l.r.* = Al. Rosetti, *Istoria limbii române de la origini pînă în sec. al XVII-lea*, Bucureşti, 1968; *Soc. rom.* = *Sociologie românească* I, 1936 —; Vincent, *Top. Fr.* = *Toponymie de la France*, Bruxelles, 1937; Vuia, *Ţ. H.* = R. Vuia, *Ţara Haţegului şi Ţinutul Pădurenilor*, Cluj, 1926.

[1] Cf. M. Homorodean, *Cu privire la sinonimia dintre „pisc" şi „grui"*, în „Cer-

flaque". General răspîndit, el prezintă indicii ale unei apreciabile vechimi: întîlnit și în dialectele transdanubiene, (cf. ar., megl. *baltă*) el a dat naștere, totodată, la numeroase derivate[2] și expresii[3]. În toponimie el este, de asemenea, bine reprezentat: cf. *Balta Ialomiței* și *Balta Brăilei*, două lunci mari, inundabile, ale Dunării; *Baltele* (formă veche de pl.) sau derivate ca *Băltăria*, *Bălteni*, *Băltica*, *Bălțișoara*, *Băltița* etc. etc. (cf. Iordan, *T.* 53). Precizarea etimologiei acestui termen a întîmpinat dificultăți, el regăsindu-se în diverse alte idiomuri, mai mult sau mai puțin apropiate de teritoriul românesc (în albaneză, neogreacă, în limbile slave și chiar în dialectele italiene). Iată, de altfel, întreaga problemă, așa cum este redată succint de Al. Rosetti (*I. l. r.* 265): „[rom.] *baltă* (ar., megl. ~) s.f. [...]: alb *baltë* s.f. „Schlamm, Sumpf, Ton, Erde". Cuvîntul ar fi ilir (Bonfante, BSL, XXXVII, 8 ș.u.; cf. Bertoni, ZRPh., XXXVII, 737, J. Brüch, ibid, XXXIX, 210 și E. Fraenkel, KZ LIV, 294; Barić, A. Arb. St. II, 386, n. 3, și Weigand, B.-A., II, 273 explică termenul românesc prin slava de sud). Termenul există în dialectele italiene (lomb. *palta*, piem. *pauta*, emil. *pälta* „fango"; cf. Alessio, 3, n. 1), în ngr. βάλτη, βάλτα, βαλτοζ și în toate limbile slave (v. bg. *blato* etc., Berneker, SEW, 70; Vasmer, RS, VI, 182: „ob als illyrisches Wort urverwandt oder entlehnt aus slav **balto*, lässt sich nicht entscheiden"). A. Vaillant (BL, XIV, 9) explică pe *baltina*, ca și alți termeni din v. bulgară de același tip, prin română *(baltă)*. În română, explicația prin slavă e probabilă, dar existența termenului în tracă nu poate fi exclusă (Rosetti, Ling., balk., II, 21—23; Sadnik — Aitzetmüler, V. W. sl. Spr., s.v.). Sensul „Sumpf" ar fi o inovație a slavei și albanezei, V. Pisani, *Saggi di ling. storica*, Torino 1959, p. 117. În fapt, Al. Rosetti, raportîndu-l pe *baltă* la alb. *baltë*, așează cuvîntul românesc printre termenii comuni cu albaneza, susceptibili, în consecință, de a fi considerați de origine autohtonă (traco-dacă). Același lucru îl face, dar mult mai categoric, tracologul I. I. Russu (*Limba traco-dacilor*, București, 1967, p. 204 și *Elemente autohtone în limba română. Substratul comun româno-albanez*, București, 1970, p. 136—137. În sfîrșit, după I. Pătruț (CL, XIV, 1, 27) rom. *baltă* ar putea proveni și dintr-o formă lat. dunăreană, la rîndu-i de origine slavă). — Din parte-ne, considerăm îndreptățită încadrarea termenului *baltă* în rîndul elementelor autohtone ale românei. Alături de corespondența cu albaneza, bogata floră semantică și derivată, ca și numeroasa familie toponomastică a cuvîntului pledează

---

cetări de lingvistică", IV, 1959, p. 105—125; G. Giuglea, M. Homorodean, I. Stan, *Toponimia comunei Rîu de Mori (Țara Hațegului)*, în „Fonetică și dialectologie", V, p. 41—66; G. Giuglea, M. Homorodean, *Correspondances italo-roumaines. Éléments préromains, latins et vieux germaniques*, în *VII Congresso Internaz. di Scienze Onomastiche, Firenze — Pisa, 1961*, Firenze, p. 63—96.

[2] Cf. augmentativele *băltău*, *băltoacă*, *băltoi*, diminutivele *băltac* și *băltiță*, „colectivele" *băltiș și băltos* „(teren) cu bălți", derivatele verbale *bălti* „(despre o apă) a forma o baltă, a stagna"; adj. *băltăreț* „de baltă" (cf. și subst. art. *băltărețul*, numele unui vînt dinspre miazăzi) etc.

[3] Cf. *a rămîne* (sau *a sta*, *a zăcea*) *baltă* = a fi lăsat în părăsire, a sta pe loc, a stagna; *a lăsa baltă* (ceva) = a lăsa (ceva) în părăsire, a nu se mai interesa (de ceva); *a da cu bîta în baltă* = a face o gafă etc.

din plin pentru această origine. Dar, prelatin în cazul românei, el poate avea, implicit, aceeași vechime și în alte limbi romanice. În acest sens, credem că nu este lipsit de interes ca, pe lîngă elementele deja puse în discuție, să relevăm și cazul numelui *Baupte* (Manche, *Balta*, sec. al XIII-lea, într-o regiune mlăştinoasă), explicat de DNLF ca un „nom prelatin obscur"[4].

2. Elementele latinești le înșirăm în ordinea alfabetică a etimonurilor.

ALBURNUS. *Aubord*, Gard (in *Alburno*, 879), din lat. *alburnus* „aubour (viorne)" (DNLF). — Această etimologie determină o nouă și tentantă apropiere a numelui *Abrud* (oraș și rîu în Munții Apuseni, Transilvania) și *Alburnus (Maior)*, numele roman al unei localități vecine, Roșia Montană, situată pe un afluent al A b r u d u l u i. Marea asemănare a acestor forme l-a frapat încă pe Massman (*Libellus aurarius*, 114) care admitea, totodată, o formă intermediară *Albrud* (cf. și B. P. Hașdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae. Dicționarul limbei istorice și poporane a românilor*, I, 1887, p. 92, care îl pune în legătură pe *Abrud* și cu *Abrutum* din Moesia, ca și cu forme dacice ca **Abrudeva* sau **Abrudava*)[5]. Unul din principalele obstacole în derivarea lui *Abrud* din *Alburnus* l-ar putea constitui prezența, în cadrul numelui, a grupului *-br-* (se știe că transformarea acestui grup în *-ur-* este specifică cuvintelor de origine latină ale limbii romane: cf. *fabrum* > *faur*, *februarius* > *făurar* etc.). Menționăm însă, ca o pură ipoteză, posibilitatea ca grupul *-br-* (care nu aparține formei originale a cuvîntului) să fi luat naștere, prin metateza obișnuită a lui *r*, după încheierea fenomenului *-br-* *-ur-*. În cuvintele împrumutate în limba română, această trecere nu mai are loc (cf. rom. *obraz* < vsl. *obrazŭ*; numele de loc. rom. *Dobra* < sl. *Dobra*; rom. dial. *abrac* „avoine" < ung. *abrak* etc. etc.).

CORNUS; CORNU. *Cornu*, nume de loc răspîndit în toponimia românească, explicat îndeobște fie prin *corn*, numele arborelui (< lat. *cornus*), fie, mai rar, prin *corn* „colț, unghi", sens dezvoltat din cel de „excrescență osoasă" (< lat. *cornu*), cf. Iorgu Iordan, *T.* 64, 164. Ceea ce s-a remarcat mai puțin pînă acum este că, în cel de-al doilea caz, putem avea a face și cu sensul de „colț, în sens vertical" (și nu numai cu cel de „colt, în sens orizontal"). Cf., în această privință, numele de stînci *Cornu Brazilor*, *Cornu Păros*, *Cornu Pietrii* (ultimul de două ori: în jud. Hunedoara, sud-vestul Transilvaniei), ca și *Piatra Cornului*, *Stanii Cornului* (Valea Bistriței — Moldova). Pentru sensul în discuție, vezi și *cornet* „loc pietros" (cf. Soc. rom. III, 1938, 459): „pămînt format din sfărîmături de stînci" (DA); cf. și *Cornetu*, stîncă (Țara Hațegului, în sud-vestul Transilvaniei).

---

4 Cf. și radicalul indo-european **bhel* — „a luci, a sclipi", după aspectul lucitor al bălților (J. Pokorny, la I. I. Russu, *Elemente autohtone*..., p. 137).

5 Lipsa formelor documentare mai vechi (prima atestare datează din 1271: terra *Obruth*, *Abrud*) a împiedecat, pînă azi, găsirea unei soluții definitive. Dintre etimologiile ulterioare, foarte variate, menționăm: turco-pers. *obroud*, *ebroud* „hyacinthe (fleur)" (V. Pogrea); iran. **Aburud* „la rivière luisante" < *ab* „éclat, brillant" + *urud* „lit d'une rivière (O. Densusianu); sl. *Obrud* < *o-* sau *obŭ-* „circum" + *brŭdŭ* „Schmuk" (N. Drăganu). Vezi întreaga discuție la N. Drăganu (*Rom.* 485—489).

Adăugăm că, în mod greșit, DA raportează acest derivat la *corn*, numele de arbore. — Observațiile de mai sus sînt confirmate prin explicațiile similare date de A. Vincent (*Top. Fr.* 204) unor nume ca *Alcorn*, *Altocornu*, *Cornillon* („nom désignant souvent des hauteurs; est un diminutif de *corne*"); cf. și *Montcornet: cornet* „pointe" (*ibid.*, p. 196).

DOMINA. Abatele J. Duffieux (RIO, 1971, nr. 1, p. 20, 21) menționează că, în rîndul toponimicelor cu valoare mitologică, întîlnite pe teritoriul Franței, continuatoarele lat. *domina* (adică *domna*, *donne*, *dame*, și diminutivul *demoiselle*) reprezintă un substitut frecvent al lui *fade*, *faye* sau *fée*: „un peu par tout les *Dames blanches* ou simplement *les Dames* ont leurs pierres, leurs sièges, leurs grottes"[6]. Dintre exemplele date tot aici, citâm: „*la Dame* (l. dit, Malvallette, Hte Loire; h., Boisset-lès-Montrond, Loire; m. is., Saint Germain-la-Montagne, Loire), *la Dame Blanche* (quartier, Saint Etienne, Loire) et, dans les Hautes Alpes: *la Dame* (éc., Eourres), *les Donnes* (éc. Sigoyer), *Bois-la-Dame* (bois, Guillaume-Pérouse; bois, Saint Léger), les *Demeyselles* (bois, Châteauroux)". Bineînțeles, după cum însuși autorul ține să atragă atenția, nu toate numele formate de la termenul *dame* au o valoare folclorică. Uneori, este destul de greu să se precizeze dacă avem a face cu o semnificație folclorică propriu-zisă sau cu altele, ca „sfîntă", „prințesă", „călugăriță" etc. (cf. *ibid.*, p. 22, 23). — Toate acestea prezintă o anumită importanță și pentru toponimia românească. Pînă acum, lucrările de specialitate românești au explicat numele de locuri *Doamna* (după *doamnă* < lat. *domina*) numai prin sensul îndobște cunoscut în epoca feudală: „soție a unui monarh, a unui prinț: prințesă" (cf. și Iorgu Iordan, *T.* 212, 213). S-a pierdut, anume, din vedere, că și reflexul romănesc al lat. *domina* a avut unele semnificații folclorice, mitologice. În superstiții, el era folosit ca eufemism pentru a numi fie unele spirite răuvoitoare (imaginate ca niște fete frumoase, numite, în mod obișnuit (la pl., art.) *ielele* sau *dînsele*, dar și *fetele*, *frumoasele*, *jupînesele*, *mîndrele*, *zînele* etc. etc.), fie unele animale, considerate, de asemenea, ca răufăcătoare (ca broaștele, supranumite, pe alocuri, *doamnele*), fie, în sfîrșit, unele plante otrăvitoare (cf., de ex., mătrăguna (*Atropa belladonna*!), numită și *doamna-mare*) etc. etc.[7]. Ca și alți termeni de acest gen și ca și aiurea, termenul *doamnă* se referă, în cadrul toponimiei românești, la locuri fie cu ruini, fie cu un aspect sălbatic, bizar[8].

Desigur, în primul caz, numele cu semnificație mitologică au, în ge-

---

[6] Încă Van Genep (*Le Folklore de l'Auvergne et du Velay*, 1942, 274), arătase că cei doi termeni se pot înlocui reciproc (cf. și J. Duffieux, *op. cit.*, p. 21, nota 8).

[7] Cf. Lazăr Șăineanu, *Ielele, dînsele, frumoasele, șoimanele, măiestrele, milostivele, zînele. Studiu de mitologie comparată*, București, 1886; I. A. Candrea, *Folclorul medical român comparat. Privire generală. Medicina magică*, București, 1944, passim; Mircea Eliade, *De Zalmoxis à Gengis-Khan. Etudes comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe Orientale*, Paris, 1970 (vezi, în special, cap. *Le culte de la mandragore en Roumanie*, p. 198—217).

[8] Cf., în acest sens, și observațiile mai generale ale lui J. Duffieux (*op. cit.*, p. 17).

neral, şi o valoare arheologică, ele putînd oferi indicii cercetătorilor în legătură cu existenţa unor vestigii.

Iată, acum, doar cîteva nume de locuri româneşti, create după termenul *doamnă*, cu valoare mitologică (şi, uneori, şi arheologică): *Doamna*, rîu, afluent al rîului Argeş (jud. Argeş); la izvor, are o cascadă de cca 40 de m (cf. MDGR, III, 140); cascada de pe acest rîu (cf. *ibid.*); *Doamnele*, munte, în faţa unei cetăţui, atribuite de legendă prinţului Negru-Vodă (*ibid.*, III, 142)[9]; *Bîtca Doamnei*, deal, în jud. Neamţ, cu ruini „ale unui palat domnesc“ (*ibid.* I, 465)[10]; *Dealu Doamnei*, deal, în jud. Iaşi, care are „un pisc în forma unui ou“, *Piscu Oului* (*ibid.*, III, 141); *Pietrele Doamnei*, grup de stînci abrupte şi înalte, declarat monument al naturii, în Munţii Rarăului (cf. *ibid.*, IV, 708)[11].

PETRA (propriu-zis, derivatele fr. *pierrier* şi rom. *pietrar*, *pietrari*). Vincent (*Top. Fr.* 218) explică numele *Le Pérrier* (S. Hilaire-du-Rosier) prin *pierrier* (derivat în *-arius*) „éboulis de pierre“. — Aceeaşi valoare, colectivă, mai puţin remarcată pînă acum, o are, uneori, rom. *pietrar(i)* (= loc pietros; din *piatră* + *suf.* *-ar*, *-ari*), de unde şi numele unor locuri stîncoase, ca: *Pietrari* (Beriu, Orăştioara de Sus, Geoagiu de Jos), *Faţa Pietrarului* (Măgureni), toate în jud. Hunedoara; *La Pietrari* (Valea Bistriţei — Moldova) etc. Sensurile mai cunoscute ale termenului *pietrar(i)* sînt cele de „cioplitor de piatră“; „pavagiu“; „zidar“ (cf. DM, Iordan, *T.* 228); cuvîntul are deci, aici, valoare de „nomina agentis“.

SERRA (?). Se ştie că originea lui *Serra (Serre)*, nume de culmi (muntoase), întîlnit în sudul Franţei, Corsica şi Italia, a fost controversată. O expunere pe scurt a problemei o face, după A. Dauzat, E. Nègre (*Top. Rab.* 123, 124): „d'une part Meyer — Lübke (REW 7861), Griera, J. Hubschmid (*Alpenwörter*, p. 15), Rohlfs (*Petit vocabulaire oronymique des Pyrénées centrales*, Via Domitia, I, 1954, pp. 18—29) rattachent *serra* au latin *serra* „scie“, dont le sens oronymique serait „crête en dents de scie, crête sciée“. D'autre part Longnon le reconnaît comme pré-latin et Gröhler (II, 82) comme pré-gaulois. Tout en reconnaissant la valeur des arguments de MM. J. Hubschmid et Rohlfs, A. Dauzat se décide pour l'origine pré-latine, avec juste raison, parce que beaucoup de serres ne ressemblent en rien à des dents de scie, ni à des crêtes sciées — les banales croupes des plateaux albigeois [adaugă E. Nègre] sont du nombre — et parce que la racine *serr-* est attestée dans des noms de montagnes indépendants de *serra* „scie“ et de toute influence latine: *Serrorum montes*, Alpes de Transylvanie (Ammien Marcellin, IV^{e} s.); *Serrium*, montagne de Thrace (Pline, IV, 11, 18), qui est peut-être le même que *Serreion*, promontoire de Thrace (Démosthène, III^{e} Ph., 15)“. — Din partea noastră, reamintim

---

[9] Pe acest munte ar exista un bazin natural, care, după legendă ar fi servit de scăldătoare lui Negru-Vodă şi soţiei sale, d o a m n a Ana. Tot aici, şi două urme de picior, săpate în stîncă: urmele încălţămintelor aceloraşi personaje istorice (*ibid.*).

[10] De fapt, una din aşezările dacice extracarpatice (cf. *Ist. Rom.*, I, 273).

[11] După o tradiţie locală, aici ar fi îngropată comoara d o a m n e i lui Petru Rareş (cf. *ibid.*).

existența, în mai multe regiuni ale Transilvaniei, a numelui *Custura*, dat unor culmi (muntoase); cf., mai ales, *Custura* sau (pl.) *Custurile (Retezatului)*, creastă stîncoasă (2463 m) cu un aspect foarte neregulat, dințat, în masivul Retezatu. Denumirea a fost explicată prin *custură* (< *cuțit* „couteau" + suf. *-ură* DM), întîlnit cu deosebire în Țara Hațegului, cu sensul de „cuțit care nu taie bine, cuțit știrb", ca și cu cel figurat, topografic, de „creastă (de munte) stîncoasă și ciopîrțită" (DA, cf. Densusianu, *Ț.H.* 268, Vuia, *Ț.H.* 51). Nu intenționăm să punem la îndoială unele sau altele din argumentele aduse în discuție în legătură cu oronimicul *Serra (Serre)*. Ne întrebăm însă, dacă, cel puțin în unele cazuri, acest oronim n-ar putea fi considerat, totuși, ca sinonim al rom. *Custura*. De altfel, apropierea la care ne referim, a și fost făcută, în mai multe rînduri, în lucrările de toponimie românească: cf. Ov. Densusianu, *op. cit.*; I. Conea (în *Monografia geografică a Republicii Populare Române. I. Geografia fizică*, [București], I, p. 91); G. Giuglea, M. Homorodean și I. Stan (*Toponimia comunei Rîu de Mori (Țara Hațegului)*, în „Fonetică și dialectologie", V. 57, 58) ș.a.[12].

TORTUS (participiu trecut al lui *torquere*). Numele *Torturii (Părău ~)*, înregistrat de noi în satul Căstău (jud. Hunedoara) a fost explicat de G. Giuglea[13] prin *tortură*, azi nemaifolosit, cu sensul de „cotitură". La rîndu-i, *tortură* a fost considerat ca derivat, cu suf. *-ură*, de la adj. *tort* „tortueux" (< lat. *tortus* < *torquere*). (Azi, rom. *tort* este întîlnit numai ca substantiv, cu sensul, evoluat, de „fir tors, din in sau cînepă"). Din punct de vedere material, explicația se bazează pe existența, în vecinătatea pîrîului, a două drumuri, numite, sugestiv, *Calea cea Dreaptă* și *Calea cea Strîmbă*. — Acestei interpretări îi aducem acum și alte elemente. Astfel, la Vincent (*Top. Fr.*, p. 208) găsim nume ca *Torteval* Calv. 1077 torta Vallis și *Vautorte* May 1137 de Valle Torta, raportate la vfr. *tort* „tordu"; cf. și (la p. 230) *Riotord* HL 1061 ecclesia de Rivo Torto, 1267 Rieutord, ... 1324 aqua Rivi Torti; tot așa (la p. 227): *Tortefontaine*, PC fin XI[e] Torta fontana, explicat prin *torte*[14]. Exemplele citate arată că rom. *Torturii (Părău ~)* se înscrie, într-adevăr, în seria reflexelor romanice ale adj. lat. *tortus, -a*.

ФРАНЦУЗСКО-РУМЫНСКИЕ ОНОМАСТИЧЕСКИЕ ОТНОШЕНИЯ

(Резюме)

Исходя из некоторых сходств, существующих в способе образования некоторых названий мест на территории Франции и Румынии, автор пытается привести некоторые уточнения в связи с этимологией следующих топических названий: рум. *baltă* (ср. также

[12] Cît despre *Serrorum montes* (vezi mai sus) el ar putea fi considerat și ca un probabil derivat de la un nume de popor *Serri* (= sarmați?). Cf. I. I. Russu, *Limba traco-dacilor*..., p. 1?1.

[13] Intr-o comunicare ținută la Facultatea de filologie din Cluj.

[14] Cf. și DNLF (s. v. Torquesne).

французское топическое название *Baupte*, в XII-ом веке *Balta*, в болотистой местности); рум. *Abrud* (ср. лат. *Alburnus*, откуда, впрочем, и фр. *Aubourd*, a. 879 in *Alburno*); рум. *doamnă* „zînă" (откуда такие названия, как: *Doamna, Doamnele, Bîtca Doamnei, Dealu Doamnei, Pietrele Doamnei* и т.д., данные некоторым местам с историческими следами или со странными природными образованиями; ср. также многочисленные французские названия: *la Dame, la Dame blanche, les Demeyselles* и т.д., имеющие то же значение); рум. *Torturii* (Părău ~): *tortură* „cotitură" < tort < лат *tortus* (Г. Джугля), (ср. фр. *Torteval, Riotord, Tortefontaine* и т.д.); *Serra* (*Serre*), названия гор и холмов во Франции, Италии, Корсике, и т.д., вероятно происходящие из лат. *serra* „scie" (ср. рум. *Custura*: *custură* (*cuțit* + *-ură*) „culme zimțuită"; „cuțit știrb").

RAPPORTS ONOMASTIQUES FRANCO-ROUMAINS

(Résumé)

A partir de quelques similitudes que présente le mode de formation de certains toponymes des territoires de la France et de la Roumanie, l'auteur tente d'apporter quelques précisions relatives aux appellatifs ou noms topiques suivants: roum. *baltă*, „étang" (cf. les noms de lieu français *Baupte*, XII[e] siècle *Balta*, dans une région marécageuse); roum. *Abrud* (cf. lat. *Alburnus*, d'où, par ailleurs, le fr. *Aubord*, a. 879 in *Alburno)*; roum. *doamnă* „fée" (d'où des noms comme *Doamna, Doamnele, Bîtca Doamnei* „Butte de la Fée", *Dealul Doamnei* „Colline de la Fée", *Pietrele Doamnei* „Les Pierres de la Fée" etc. donnés à des lieux à vestiges historiques ou à formations naturelles bizarres; cf. aussi de nombreux noms français la *Dame*, la *Dame Blanche, les Demeyselles* etc., de même signification); roum. *Torturii (Părău* ~, „Torrent du Tournant"): *tortură* „coude, tournant" < *tort* < lat. *tortus* (G. Giuglea), pour lequel cf. aussi fr. *Torteval, Riotord, Tortefontaine* etc.); *Serra (Serre)*, nom de montagnes et de collines en France, et aussi en Espagne, Italie, Corse etc., probablement du latin *serra* „scie", pour lequel cf. aussi roum. *Custura: custura (cuțit* „couteau" + *-ură)* „sommet dentelé, crête", ainsi que „couteau ébréché".

PREROMANTISMUL — O PROBLEMĂ DESCHISĂ

TEODOR BOŞCA

Epocile de tranziţie prezintă, după cum e şi firesc, o diversitate de trăsături şi manifestări care îl pasionează pe cercetător dar îl pot şi deruta, căci tendinţele din sînul lor, uneori opuse, alteori convergente, unele menite să se afirme, în ciuda caracterului lor discontinuu şi secundar, altele condamnate la dispariţie, deşi par încă viguroase, nu se lasă întotdeauna delimitate uşor şi dau naştere la interpretări multiple şi la controverse, reîmprospătate neîncetat de progresul cercetărilor. Secolul al XVIII-lea este, fără îndoială, epoca de tranziţie cea mai bogată în manifestări, cea mai brăzdată de contradicţii şi cea mai rodnică în consecinţe. „E un secol copil, spune Faguet, sau, dacă vrem, un secol adolescent", care „taie şi arde totul în urma lui şi care trebuie să redescopere şi să refacă totul din nou"[1]. Pentru Lanson e un secol „anticreştin, cosmopolit, distrugător al tuturor credinţelor, negator al tradiţiei, răzvrătit împotriva autorităţii, critic violent şi artist mediocru, sociolog şi de fel psiholog"[2]. E, în orice caz, un secol spectaculos şi fascinant, în interiorul căruia, trecînd prin mari convulsii, se stinge o lume şi se naşte alta; e un continent multă vreme insuficient explorat, despre care se credea că se ştie totul, dar a cărui hartă nu numai că era inexactă, dar conţinea şi multe spaţii albe. Spiritul de cercetare, în pornirea lui legitimă de a-şi limpezi cîmpul de investigaţie, de a-şi fixa puncte de reper şi de a denumi, spre a le individualiza, zonele încă neclare, a dat acestei epoci numele de preromantism. Termenul s-a impus repede, căci răspundea unei necesităţi[3].

---

[1] Émile Faguet, *Dix-huitième siècle*, Paris, Boivin et Cie, f.d., pp. XII—XIII.

[2] Gustave Lanson, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1922, p. 624.

[3] De exemplu, eruditii istorici ai literaturii engleze, E. Legouis şi L. Cazamian îl folosesc în remarcabila lor *Histoire de la littérature anglaise*, Paris, Hachette, 1921, pp. 881 ş.u.; Edmond Estève consacră acestei epoci un grupaj de studii judicioase şi vorbeşte despre preromantism ca despre „un curent a cărui existenţă nu mai trebuie constatată". (E. Estève, *Études de littérature préromantique*, Paris, Honoré Champion, 1923, p. 71)

Prima hartă a preromantismului, „o hartă morală și estetică a tendințelor și gusturilor“[4], o întocmește Paul Van Tieghem. Viziunea lui de comparatist îmbrățișează aproape toate literaturile europene, cu accentul, evident, pe cele din apus; el extrage din ele principalele elemente și semnificații noi, pe care le grupează sub forma unor trăsături comune, și care justifică prin ele însele o încercare de sinteză generală: „istoria preromantismului este, pentru el, în primul rînd, istoria înlocuirii printr-un ideal nou a unui ideal de-acum perimat“[5]. Cam în același timp, după ce, în prealabil, desprinde din secolul al XVIII-lea cîteva „vieți preromantice“ exemplare[6], A. Monglond, într-o lucrare nu mai puțin fundamentală[7], pune bornele preromantismului francez și scoate în lumină trăsăturile care îi sînt proprii. Conceptul de preromantism se instalează astfel în istoria literară, denumind intervalul dintre clasicism și romantism, și devine un termen curent, adoptat în majoritatea studiilor critice și a istoriilor de literatură. Bédier și Hazard[8], P. Moreau[9] sau V. Vettori[10], ca să cităm doar cîțiva dintre autorii mai recenți, tratează preromantismul ca pe o realitate ce nu mai comportă discuții; R. Wellek consideră de asemeni termenul ca fiind util și chiar îl apără[11].

Totuși, în tabăra celor ce văd în preromantism un capitol cu frontiere proprii în istoria literaturii, unitatea de vederi nu se realizează în întregime: divergențele apar cînd e vorba să se delimiteze fenomenul în timp. Criteriile stabilite de P. Van Tieghem in aprecierea a cea ce e sau nu e preromantic, suferă, de la o literatură la alta și de la un autor la altul, mutații uneori surprinzătoare. Astfel, în ce privește preromantismul englez, Legouis și Cazamian îl situează între 1770—1798: deci, după ei, poezia mormintelor și a nopții rămîne doar o fază de trecere de la clasicism la preromantism[12]. La aceeași cronologie se raliază și Mario Praz[13], pentru care Richardson, Young și Gray aparțin luminismului. În Franța, unde o delimitare riguroasă a fenomenului față de clasicism e și mai greu de făcut, iar criteriile de periodizare sînt mai numeroase, L. Réau intercalează preromantismul între 1750 și aproximativ 1820[14], în timp ce pentru H. Clouard preromantismul începe abia după Revoluție: e un preroman-

[4] Paul van Tieghem, *Le Préromantisme*, Paris, Felix Alcan, vol. I, 1924, vol. II, 1930, vol. I, p. 11.

[5] *Ibidem*, p. 29.

[6] André Monglond, *Vies préromantiques*, Paris, „Les Belles Lettres“ 1925.

[7] A. Monglond, *Le Préromantisme français*, Grenoble, b. Arthaud, 1930.

[8] Joseph Bédier et Paul Hazard, *Littérature française*, Paris, Larousse, 1949, vol. II, p. 115 ș.u.

[9] Pierre Moreau, *La critique littéraire en France*, Paris, Armand Colin, 1960, p. 63 ș.u.

[10] Vittorio Vettori, *Storia letteraria della civiltà italiana*, Pisa, Giardini, 1969, p. 190 ș.u.

[11] René Wellek, *Conceptele criticii*, în rom. de Rodica Tiniș, București, Univers, 1970, p. 207.

[12] Legouis — Cazamian, *Op. cit.*, pp. 791 ș.u., 881 ș.u.

[13] Mario Praz, *Storia della letteratura inglese*, Firenze, Sansoni, 1942, p. 215 ș.u.

[14] Louis Réau, *L'Art romantique*, Paris, Garnier 1930, p. 3.

tism dislocat aproape cu totul din secolul al XVIII-lea şi din care Rousseau e exclus, fiind în schimb cooptat, la celălalt capăt al perioadei, Lamartine[15]. În Germania, unde literatura secolului al XVIII-lea parcurge etape mai distincte, e frecventă disocierea dintre „Frühromantik" („romantismul timpuriu") şi „Hochromantik" („romantismul matur"); astfel, H. A. Korff identifică „pre-romantismul" german cu perioada mişcării „Sturm und Drang", pe care o prelungeşte pînă în 1794[16]. În Italia, manifestările preromantice, vizibile din prima jumătate a secolului al XVIII-lea pînă la Foscolo[17], poartă o amprentă neoclasică atît de pregnantă, încît nu pot fi aduse la un numitor comun specific şi nu constituie o mişcare preromantică propriu-zisă.

Dar spaţiul preromantic e supus nu numai unor amputări sau mişcări de translaţie mai mult sau mai puţin argumentate, ci şi unor încercări de a-l dilata. Apare la unii autori tentaţia de a extinde fenomenul, de a-i căuta strămoşi cît mai îndepărtaţi. Émile Pons face, de exemplu, o laborioasă anchetă în vechea poezie anglo-saxonă şi, descifrînd în ea teme eterne cum sînt natura, moartea, ruinele şi mormintele, sau balansul dintre sentiment şi fantezie, e convins că se află la originile romantismului[18]; D. Mornet, într-o bine cunoscută lucrare[19], localizează începuturile romantismului în primul sfert al secolului al XVIII-lea, deci într-o perioadă încă predominant clasică. Considerînd sensibilitatea unui scriitor din sfera clasicismului drept un indiciu peremptoriu de preromantism, există riscul de a se ajunge (parafrazîndu-l pe Roger Garaudy) la un „preromantism fără ţărmuri", căci această sensibilitate „depinde de structura fiziologică şi psihologică a unor poeţi, cu alte cuvinte, ea ţine mai mult de ordinea biografiei decît de cea a istoriei. Nu putem recunoaşte nişte precursori ai romantismului în cîţiva poeţi doar pentru că au savurat sumbrele plăceri ale inimii melancolice"[20].

Coordonatele principale ale secolului al XVIII-lea fiind raţiunea şi sentimentul, problema e în ce raporturi se găsesc aceste două curente. Pentru Faguet, sînt „doi fraţi duşmani", care domină secolul atît alternativ, cît şi simultan[21]; P. Hazard separă sentimentul de raţiune, şi face din ele două etape de evoluţie succesive: la un moment dat, consideră el, raţiunea filosofică, ajunsă în impas, datorită limitelor ei inerente, cedează

---

15 Henri Clouard, *Petite histoire de la littérature française*, Paris, Albin Michel, 1965, p. 211.

16 H. A. Korff, *Geist der Goethezeit*, Leipzig, Koehler u. Amelang, 1940, vol. III, p. 13.

17 Mario Fubini, *Romanticismo italiano*, Bari, Laterza, 1965, p. 14.

18 Émile Pons, *Le thème et le sentiment de la nature dans la poésie anglo-saxonne*, Strasbourg, Istra, 19 5, pp. 45—47 şi 148.

19 Daniel Mornet, *Le romantisme avant les romantiques*, Paris, „Annales de l'Université de Paris", 1928, nr. 2.

20 N. Jonard, *Un aspect du problème du „préromantisme" italien: sentiment et raison dans le „Caffé" de Milan*, „Revue de littérature comparée", 1968, nr. 4, p. 483, citat de Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, Bucureşti, Minerva, 1972, pp. 27—28.

21 É. Faguet, *Op. cit.*, p. XVII.

locul sensibilității, care lucrează cu intuiția[22]. După D. Popovici, luminile și preromantismul sînt „două curente opuse"[23], opinie care nu mai e împărtășită de cercetările ulterioare. Concluzia la care ajung tot mai mulți autori e că, în ciuda aparentei lui dizarmonii, secolul al XVIII-lea are o unitate organică a lui și că sciziunea dintre rațiune și sentiment nu se poate argumenta convingător. În opinia lui Ferdinando Giannessi, oricît de brusc s-ar produce trecerile de la prima la cea de-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, de la încrederea în rațiune la opțiunea pentru sentiment și „oricît de neașteptate ar părea, văzute de departe, aceste soluții psihologice și sentimentale, o strînsă coerență leagă cele două jumătăți de veac, care au, la urma urmei, nevoie una de cealaltă, ca să ne fie și mai limpezi tendințele lor cele mai concrete și mai revelatoare"[24]. Jean Fabre respinge ideea de opoziție pe care P. Hazard o stabilește între „mințile reci și sufletele sensibile" din secolul al XVIII-lea și se ridică împotriva „tradiționalei disocieri dintre rațiune și sentiment"; în problema „unitate sau sciziune a secolului luminilor", el se pronunță net pentru unitate: „trebuie, spune el, să se țină seama de sensibilitatea lui Voltaire, la fel ca de raționalismul lui Rousseau", căci „ceea ce îl ispitește azi pe istoric, e să cuprindă secolul în unitatea lui"[25]. Antoine Adam apără și el această unitate: „A opune rațiunea și sentimentul ar denota o psihologie a facultăților prea simplistă. Romantismul implică o filosofie care nu e alta decît cea a luminilor: neliniștea vieții se naște dintr-o reflecție ce distruge suporturile tradiționale ale gîndirii"[26]. Prof. L. Rusu, analizînd locul pe care romantismul românesc îl ocupă în peisajul romantismului european, subliniază de asemeni ideea de unitate a secolului al XVIII-lea: „Romantismul, sub forma sa preromantică, nu va renega nici unul din idealurile luminismului, dimpotrivă, le va îmbrățișa din plin, însă, spre deosebire de raționalismul rece al luminismului, el va descoperi căldura sentimentului, pasionalitatea, așa încît ideile rigid preconizate vor prinde foc, vor deveni idei-forță"[27].

Dar conceptul de preromantism a întîmpinat, încă de la apariția lui, și împotriviri, care, sub o formă sau alta, se mențin pînă în zilele noastre. Ele s-au înmulțit și diversificat, pe măsură ce critica și istoria literară explorau mai adînc, mai atent și cu mijloace de investigație tot mai bine puse la punct acest muzeu viu de idei și sentimente care e secolul al

---

[22] Paul Hazard, *La Pansée européenne au XVIII-e siècle*, Paris, Fayard, 1963, pp. 275—276.

[23] D. Popovici, *Romantismul românesc*, București, Editura tineretului, 1969, p. 31.

[24] Ferdinando Giannessi, *Civiltà e letteratura nell'Italia dell' Illuminismo e del Romanticismo*, în „Letteratura Italiana, Le correnti", Milano, Marzorati, vol. II, p. 559.

[25] Jean Fabre, *Lumières et romantisme*, Paris, Klinksieck, 1963, pp. II—III.

[26] Antoine Adam, Georges Lerminier, Edouard Morot-Sir, *Littérature française*, Paris, Larousse, 1967, vol. I, p. 318.

[27] Liviu Rusu, *Locul romantismului românesc în cadrul romantismului european*, în „Studii de literatură comparată", București, Editura Academiei R.S.R., 1968, p. 128.

XVIII-lea. Istoria conceptului e, în fond, istoria cercetărilor și părerilor succesive asupra acestui secol. Relevăm, în primul rînd, pe cei ce resping, din capul locului, termenul însuși. Același Jean Fabre, care pledează pentru judecarea secolului ca un tot omogen, condamnă vehement ceea ce el numește „eronatul concept de preromantism", care permite manualelor să trieze și să izoleze în dezvoltarea luminilor „acele vechituri pitorești și sentimentale ce li se par a se potrivi fie cu „vagul pasiunilor", fie cu „bătălia lui Hernani"[28]. Italianul I. Siciliano consideră termenul o invenție a „agenților de poliție literară": după el, cuvîntul „are același înțeles pe care l-ar putea avea cel de pre-viață, aplicat tinereții omului"[29]. Aceeași obiecție o ridică în Anglia Northrop Frye, în ochii căruia termenul preromantic are darul de a ne arunca, încă de la început, în anacronism, pentru că „preromanticii nu știau că va urma după ei mișcarea romantică"[30]. Alte obiecții vizează conținutul conceptului, perioada pe care el o denumește. Printre primele critici venind de la personalități cu autoritate, o amintim pe cea a lui A. Farinelli (că preromantismul ar exprima o compartimentare prea riguroasă și artificială) și pe a lui F. Baldensperger (că nu se pot lua în chip izolat acele elemente din secolul al XVIII-lea ce par să anunțe romantismul), cărora le-a răspuns P. Van Tieghem[31]. O seamă de autori refuză preromantismului calitatea de perioadă autonomă și fac din el un capitol de introducere în romantism. Astfel, pentru L. Reynaud întreg secolul al XVIII-lea e un stadiu de pregătire a romantismului[32]; E. Seillière nu vede în preromantism decît o „revoluție romantică ce precede cu trei decenii Revoluția politică"[33]; A. Bellessort preferă termenul de romantism, în care înglobează și mișcarea preromantică, iar romantismul, ca revoluție literară, era, după el, pe trei sferturi un fapt împlinit, înainte de 1789[34]. I. Siciliano nu vorbește nici el, firește, decît de un romantism al secolului al XVIII-lea[35]. Pentru alți autori, cum e E. Cassirer, secolul al XVIII-lea e, dimpotrivă, un secol prin excelență al rațiunii [36].

---

28 J. Fabre, *Op. cit.*, p. V.

29 Italo Siciliano, *Il Romanticismo francese, da Prévost a Sartre*. Firenze, Sansoni, 1964, p. 24.

30 Northrop Frye, *Towards Defining an Age of Sensibility*, în „Eighteenth Century Eenglish Literature" (Modern Essays in Criticism) edited by James L. Clifford, Oxford University Press, London, Oxford, New York, 1967, p. 311.

31 P. van Tieghem, *Op. cit.*, vol. II, p. VI.

32 Louis Reinaud, *Le Romantisme, ses origines anglo-germaniques*, Paris, Armand Colin, 1926, p. VI.

33 Ernest Seillière, *Romantisme et démocratie romantique*, Paris, La Nouvelle Revue Critique, 1930, p. 50.

34 André Bellessort, *XVIII-e siècle et Romantisme*, Paris, Fayard, 1942, p. 4.

35 I. Siciliano, *Op. cit.*, p. 31.

36 În secolul al XVIII-lea, „toate energiile spiritului sînt legate de un centru motor comun. Diversitatea, varietatea formelor nu e decît dezvoltarea, desfășurarea unei forțe creatoare unice, de natură omogenă, care e rațiunea." (Ernst Cassirer, *La philosophie des lumières*, traduit de l'allemand et présenté par Pierre Quillet, Paris, Fayard, 1932, p. 41).

Ne oprim, în sfîrşit, la a treia categorie a obiecţiilor: e vorba de cei care, deşi scot în relief particularităţile proprii literaturii secolului al XVIII-lea, ocolesc, tacit sau ostentativ, denumirea de preromantism. A. C. Baugh vorbeşte de „glasuri noi în poezie" (Thomson, Young, Gray), de „dezintegrarea clasicismului" şi de nişte „tendinţe accentuate", dar nu pomeneşte nicăieri de preromantism[37]. Tot în chip tacit evită termenul şi Philippe Van Tieghem, atunci cînd urmăreşte evoluţia curentelor literare din Franţa: el analizează trecerea de la clasicism spre romantism într-un capitol pe care îl intitulează, neutru, „Vers de nouveaux principes" („Către noi principii"), ignorînd cu totul termenul deja consacrat şi, departe de a atribui preromantismului un statut de-sine-stătător, îl consideră doar o etapă în care „nişte principii noi şi foarte generale dau o viaţă nouă unei arte tradiţionaliste"[38]. O repudiere categorică a conceptului ne-o oferă Antoine Adam, care ia cuvîntul „ad litteram" şi îl combate ca atare: „Ne vom feri să vorbim de un preromantism: e inexact ca literatura sensibilă a secolului al XVIII-lea să nu aibă semnificaţie decît ca pregătind înflorirea de la 1820 sau de la 1830". Din punctul de vedere al lui A. Adam, „au existat mai multe romantisme înaintea celui al Cenaclului": cel dintîi e „romantismul secolului al XVIII-lea", ale cărui prime manifestări s-au produs în jurul anului 1730"[39].

Acesta fiind, în linii esenţiale, istoricul problemei, se pun două întrebări: dacă preromantismul reprezintă, într-adevăr, un curent literar independent şi dacă denumirea care i s-a dat e potrivită sau nu. Să le luăm pe rînd.

Epoca pe care o numim preromantism dobîndeşte atributele unui curent distinct prin multiplele ei reacţii împotriva clasicismului, dar, în acelaşi timp, aceste atribute se estompează simţitor atunci cînd romantismul le preia şi, însuşindu-şi-le, le dezvoltă, la rîndul lui, într-o manieră nouă. Prin urmare, dacă, faţă de clasicism, preromantismul e mai uşor de delimitat, întrucît, în dialectica evoluţiei, el apare ca o reacţie, ca un lanţ de manifestări ce se opun tradiţiei, delimitarea lui faţă de romantism devine mai dificilă, întrucît aici nu mai e vorba de o ruptură, ci de o continuare: aici ne găsim în faţa unor deosebiri de nuanţă, nu de esenţă, iar aprecierea riscă să alunece în subiectiv, să se baricadeze după nişte argumente fragile. Pentru a demonstra autonomia preromantismului, ar trebui demonstrată nu autonomia lui faţă de clasicism, care devine evidentă după 1760, ci autonomia faţă de romantism. În ce măsură preromantismul nu e încă — şi nici un va fi — romantism? În ce măsură tipul preromantic — dacă existenţa lui se poate dovedi — păstrează o fizionomie proprie faţă de tipul romantic? La o analiză atentă, rezultă că raporturile dintre cele două tipuri nu sînt nici într-un caz de opoziţie, ci de înrudire:

[37] Albert C. Baugh, *A Literary History of England*, London, Routledge and Kegan, 1948, pp. 933—977.

[38] Philippe van Tieghem, *Les grandes doctrines littéraires en France*, Paris, Presses Universitaires de France, 1965, pp. 112—113.

[39] A. Adam, *Op. cit.*, vol. I, p. 318.

preromanticul e un tip care n-a apucat să devină romantic, dar care evoluează spre romantism; e un romantic „adolescent", care nu și-a absolutizat încă stările și elanurile. Saint-Preux și Werther trăiesc, la momente și în medii diferite, criza sufletească a veacului, dar încearcă să-și integreze singurătatea în cadrul uman înconjurător, nu se zidesc în ei înșiși, pe cînd René, „victimă a unei himere"[40], depășește stadiul de neadaptat și-și poartă singurătatea ca pe o fatalitate, ridicîndu-se, pe plan tipologic, la o treaptă calitativ nouă. Adolescența preromantică se maturizează cu Revoluția de la 1789 și devine romantism. „Implicația finalistă"[41] ce i se reproșează preromantismului ni se pare întemeiată, o dată ce, prin însăși direcția lui, el se varsă, fără nici o convulsie, și se stinge în chipul cel mai firesc, în romantism, o dată ce trăsăturile lui cele mai pregnante vor deveni, mai tîrziu, trăsături fundamentale ale romantismului. Preromantismul se înfățișează, prin urmare, ca un amestec de răzvrătire împotriva clasicismului și de anticipări ale romantismului; ceea ce îi conferă o relativă autonomie e doar faptul că el nu mai e clasicism și nu e încă romantism. Dar, chiar dacă nu putem vorbi de „un univers preromantic, de o natură preromantică, etc.", cărora le lipsesc acele elemente concrete și individualizate, ci mai degrabă de un cadru, de o atmosferă preromantică, atmosferă care se compune indirect, din reflexe ale sentimentelor, din stări de spirit, chiar din perplexități și incertitudini"[42], totuși, dintre toate epocile de tranziție din istoria literaturii, preromantismul prezintă, de bună seamă, coeficientul de individualitate proprie cel mai pronunțat. Problema lui rămîne însă deschisă. Cercetările asupra secolului al XVIII-lea au luat, în ultimul timp, un avînt nou și mențin vie controversa dintre partizanii unui preromantism pur, cu un profil deosebit de cel al romantismului, și cei ce văd în el doar o lungă și policromă pregătire a curentului următor.

Cu privire la termenul de preromantism, considerăm că a-l contesta nu înseamnă nicidecum a împinge cercetarea pe un drum mai neted. Cuvîntul în sine nu reprezintă o revoluție și nici nu e o excepție în terminologia literară: au mai dobîndit drept de cetățenie, dar fără a întruni atîtea voturi împotrivă, și termenii de „prerenaștere", „preclasic" sau „prerafaelit". Că perioadei în discuție i s-a dat numele de preromantism și nu de — să zicem — post-clasicism, că prefixul cuvîntului îndreaptă atenția nu spre clasicismul ce se consumase, ci spre romantismul ce avea să urmeze, e cît se poate de firesc: „timpul, după cum spune R. Wellek, se scurge într-o singură direcție, și omenirea manifestă mai mult interes pentru origini decît pentru rămășițe"[43]. Că termenul a fost creat ulterior, nu e un argument pentru a-l respinge, și aceasta din două motive: mai întîi,

[40] Maurice Souriau, *Histoire du Romantisme en France*, Paris, Éditions Spes, 1927, vol. I, p. 216.
[41] P. Cornea, *Op. cit.*, p. 26.
[42] Mircea Anghelescu, *Preromantismul românesc*, București, Minerva, 1971, p. 28.
[43] R. Wellek, *Op. cit.*, pp. 165—166.

pentru că romantismul nu-şi poate revendica perioada pe care o numim preromantism, iar acest spaţiu istoric şi spiritual trebuie să aibă un nume, oricare ar fi el; în al doilea rînd, pentru că — citîndu-l iarăşi pe Wellek — faptul că termenul a fost introdus „la mult timp după data la care a avut loc repudierea tradiţiei neoclasice nu dovedeşte, desigur, că nu ştia că e „preromantic“, dar era conştient de noutatea operei sale; în epoca respectivă schimbările n-au fost observate“[44]. Evident, Rousseau nu ştia că e „preromantic“, dar era conştient de noutatea operei sale; oare vom fi mai puţin „anacronici“ dacă, în loc să-l numim preromantic, îl vom încadra în romantism? Disputele în jurul cuvîntului ni se par de prisos: avem convingerea că, atîta vreme cît romantismul nu va fi botezat altfel, termenul de preromantism, oricît l-ar ponegri adversarii lui, nu va putea fi eliminat; o altă denumire ar părea şi mai arbitrară şi ar stîrni şi mai multe polemici. Ne asociem întru totul lui Wellek, care, judecînd lucrurile cu mai multă obiectivitate, scrie: „Putem deci continua să vorbim despre romantism ca despre o mişcare europeană, a cărei dezvoltare lentă în decursul secolului al XVIII-lea putem s-o descriem şi s-o examinăm şi chiar s-o numim, dacă vrem, preromantism“[45].

ПРЕДРОМАНТИЗМ – ОТКРЫТЫЙ ВОПРОС

(Резюме)

Автор статьи прослеживает судьбу термина „предромантизм" со времени его создания Полем Ван Тигемом до настоящего времени. Он систематизирует споры о данном термине, а также об его содержании и аргументирует, что предромантизм нельзя считать самостоятельным направлением, а лишь этапом в приготовлении следующего направления, так как черты, которые делают из него реакцию против классицизма являются характерными для романтизма.

LE PRÉROMANTISME: UN PROBLÈME OUVERT

(Résumé)

L'auteur suit, dans son article le destin du concept de préromantisme, depuis sa création par Paul Van Tieghem jusqu'à nos jours. Après avoir présenté dans un ordre systématique les controverses relatives soit au terme lui-même, soit à son contenu, il apporte ses arguments à la thèse que le préromantisme ne peut être considéré comme un courant autonome mais seulement comme une étape préparatoire du courant suivant, car les traits qui en font une réaction contre le classicisme sont précisément ceux qui constitueront les caractéristiques du romantisme.

[44] *Ibidem*, p. 158.
[45] *Ibidem*, p. 207.

FUNCȚIA SIMBOLICĂ A IMAGINII ÎN ROMANUL LUI LIVIU REBREANU

ELENA DRAGOȘ

S-a impus în conștiința oricărui cercetător care s-a apropiat de opera lui Rebreanu mărturisirea binecunoscută a scriitorului, după care în realizarea prozei sale nu a urmărit nici un moment frumusețea formei, ci adevărul conținutului: „Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsația vieții. Cînd ai reușit să închizi în cuvinte clipe de viață adevărată, ai săvîrșit o operă mai prețioasă decît toate frazele frumoase din lume ... Temelia creației rămîne, negreșit, expresia, nu ca scop, ci ca mijloc. De dragul unei fraze strălucite sau al unei noi împerecheri de cuvinte nu voi sacrifica niciodată o intenție. Prefer să fie expresia bolovănoasă și să spun într-adevăr ce vreau, decît să fiu șlefuit și neprecis"[1]. Lapidară, concentrată și categorică, aserțiunea lui Rebreanu despre arta scrisului este în același timp și o succintă caracterizare a propriei creații. Pentru că dacă nu s-a putut sustrage întrebuințării mijloacelor specifice artei literare — tropii —, care sînt, de obicei, piesele de rezistență ale unei proze romantice, dar, mai ales, ale poeziei, le-a dirijat însă sigur și constant spre scopurile hotărîte dinainte, transformîndu-le în instrumente ale reliefării vieții, ale sublinierii realismului situațiilor sau ale sensibilizării universului operei, dotîndu-le cu funcții precise.

Critica literară și cea stilistică s-au exprimat destul de uniform în privința aspectului stilistic al operei lui Rebreanu, preluînd pe rînd ideea unui stil prozaic, nepitoresc, sobru[2], de unde s-a dedus atitudinea de reti-

---

[1] L. Rebreanu, *Cred*, în „Amalgam", București, 1944, p. 10.

[2] S. Cioculescu, *În marginea operei d-lui Liviu Rebreanu*, „Revista Fundațiilor", 1936, nr. 2, p. 423: „Necolorat, nepitoresc, scrisul d-lui Rebreanu nu realizează un canon artistic"; sau O. Botez, *L. Rebreanu, „Pădurea spînzuraților"*, „Viața românească", 1923, nr. 7, p. 127: „Imaginile și comparațiile nu lipsesc, dar ele mi se par uneori forțate, alteori vulgare și în general lipsite de plasticitate sau de acea rezonanță afectivă care dau unui stil fizionomia lui spirituală, sugerează, mîngîie sau încîntă" sau în altă parte „Stilul său e lipsit de o puternică notă personală și imaginile sale care ilustrează o stare sufletească au mai întotdeauna un caracter explicativ și prozaic" (cf. *Un roman al Ardealului, „Ion"*, „Viața românească", 1921, nr. 7, p. 76).

cență din partea scriitorului față de imaginile figurative (tropi) sau ideea că, dacă totuși acestea apar, ele ar avea un caracter accidental[3], șters, în comparație cu întregul operei. Cum însă sîntem în fața unei scrieri prin excelență realiste, exigențele calofile trebuie temperate, întrebîndu-ne mai degrabă dacă nu cumva „statutul" operei realiste cere o anumită reținere de la valorile lirice, imaginative, dirijînd eventualele potențe figurate spre realizarea veridicului în artă[4]. Depistarea acestora se face mult mai dificil[5], textul denotativ masiv al operei de artă realiste contractînd relații diverse și multiple cu elemente conotative sumare, voalînd astfel numeroase efecte artistice. Din acest punct de vedere funcția poetică a textului realist se exercită mai puțin pregnant, intrînd în competiție cu funcția referențială. În ciuda acestui fapt, proza realistă se poate studia cu mijloacele obișnuite aplicate analizei stilului metaforic al poeziei romantice[6].

Pornim de la această convingere atunci cînd încercăm să desprindem cîteva caracteristici ale funcției poetice în proza lui Rebreanu, sprijinindu-ne mai întîi pe acele elemente care indică sigur originalitatea scriitorului, indiferent de caracterul operei: imaginile figurative.

Vizînd eficienta lingvistică a textului literar, din punct de vedere semantic, funcția poetică[7] e înțeleasă ca sinonimă cu un termen mai curent — expresivitatea[8]. Bazîndu-ne deci pe mijloacele de realizare a funcției poetice, în cazul nostru imaginile figurative, se ajunge la studiul expresivității care prin stilistică poate să se aplece mai adevărat decît oricare metalimbaj (critică literară, estetică) asupra mesajului literar și

[3] „Indiferent față de artificiul artistic, Rebreanu întrebuințează în chip natural și normal figurile stilistice curente, epitetul, comparația și foarte rar metafora"; „Metaforele lui Liviu Rebreanu sînt rare și banale", după A l. P i r u, *Liviu Rebreanu*, București, 1965, p. 101 și 103; sau O v. S. C r o h m ă l n i c e a n u, *Prefața* la Liviu Rebreanu, *Răscoala*, București, 1954, p. 47: „Simplitatea aproape nudă, transparentă a stilului lui Rebreanu servește în mod excepțional intențiilor artistice ale prozatorului, care urmărește obiectivizarea cît mai puternică a faptelor și existențelor... Rebreanu folosește epitetul și cu zgîrcenie comparația, avînd grijă... să nu-i dea o notă personală".

[4] Vezi, în acest sens, generalizarea lui W i k t o r W e i n t r a u b, care coincide cu adevărul despre stilul lui Rebreanu: „Realistic in style is any literary work in which the author pretends that he does not organize language for specifically literary purpose. Thus, a realistic work of literature pretends to be a non literary communication ...Of course, by virtue of being a literary work the realistic work must be, in fact, organized according to literary teleology. But the principles of this organization are to be concealed, invisible, if possible" în *Formal determinants of realistic style,* din „Poetics, Poetyka, Poetika", Den Haag, 1961, p. 775.

[5] „Compoziția neversificată... pune în fața investigatorilor de poetică probleme mai încîlcite decît oricare alt fenomen de tranziție de la limbajul strict poetic către limbajul strict referențial", după R. J a k o b s o n, *Lingvistică și poetică*, în „Probleme de stilistică", București, 1964, p. 119.

[6] *Ibidem*, p. 120.

[7] J. M u k a ř o v s k i o numea funcție estetică, iar M. R i f f a t e r r e — funcție stilistică.

[8] M. R i f f a t e r r e, *The Stylistic Function*, în "Proceedings of ninth International Congress of Linguists", Cambridge, 1962, London — The Hague — Paris, 1964, p. 316: „it [stilistica] studies the ways of linguistic efficiency (expressiveness) in carying a high load of information".

să-i determine coordonatele estetice. În acest sens, expresivitatea trebuie concepută drept „un raport perceput de destinatarul enunţului stilistic ca un acord desăvîrşit şi pregnant între forma a două substanţe: a substanţei expresiei şi a substanţei conţinutului"[9], adică între vocabular, cuvinte cheie, f i g u r i, sunete şi motive, t e m a, compoziţia, genul operei de artă. Intuim aici o noţiune generală corelativă, de care vorbeşte V. I. Propp[10], în virtutea căreia, după P. Zumthor, „fiecare element al mesajului poetic e un semn prin raport cu altele..., e o alegere motivată"[11]. O astfel de abordare a mijloacelor realizării funcţiei poetice unifică mesajele operei pe căi mai greu sesizabile, dar eficiente, schimbînd raportul aparent răsturnat între funcţia poetică şi cea referenţială în opera de artă realistă. Impregnarea acestor mijloace (vocabular, cuvinte cheie, figuri, sunete) cu funcţii precise în cadrul funcţiei poetice absolvă textul realist de o folosire abundentă a ornamentelor retorice, semnalînd că specificul acestuia constă într-o „totală reevaluare a discursului şi a tuturor componentelor lui"[12].

Cum însă ne-am oprit tocmai asupra imaginilor figurative, să încercăm să sesizăm care e rolul acestora în cadrul discursului realist, ştiut fiind faptul că acestea participă la coordonatele semantice ale operei. St. Ullmann a desprins funcţii directe şi indirecte ale imaginilor, ca: simbolizarea, evaluarea implicită, expresia ideilor filozofice şi a aspiraţiilor personale ori exprimarea anumitor experienţe sau realizarea descrierilor portretistice[13].

O astfel de funcţie directă, de simbolizare, o găsim şi în romanele cele mai realizate ale lui Rebreanu, funcţie care serveşte pe deplin finalităţilor realiste ale operei sale[14]. Ea se constituie pe baza diverselor imagini figurative (epitet, comparaţie, metaforă etc.) fiind sesizabilă, în primul rînd, datorită unui „grup de caracteristici pe care le conţine sau le cauzează şi care sînt semnalate de acţiune sau de textura verbală"[15]. Este o funcţie prin excelenţă semantică ce corelează astfel părţi ale textului literar cu semnificaţia întregului; funcţia simbolică a imaginilor nu numai că sensibilizează elemente ale universului operei prin organizarea lor în imagini (ceea ce e propriu şi simbolului ca imagine figurativă), dar şi subliniază coeficientul semantic unic, demonstrînd atît caracterul nearbitrar al imaginilor devenite simbol, cît şi caracterul lor continuu[16].

---

[9] S t. M u n t e a n u, *Stil şi expresivitate poetică*, Bucureşti, 1972, p. 119.

[10] V. I. P r o p p, *Morfologia basmului*, Bucureşti, 1970, Cu o prefaţă de R a d u N i c u l e s c u, p. XVII.

[11] P a u l Z u m t h o r, *Stylistique et Poétique*, în „Style et Littérature", La Haye, 1962, p. 27—38.

[12] R. J a k o b s o n, *art. cit.*, p. 124.

[13] S t. U l l l m a n n, *The Nature of Imagery*, în „Language and Style", Oxford, 1964, p.p. 174—201.

[14] E u f r o s i n a M o l c u ţ, *Funcţia realistă a simbolului la Rebreanu*, „Analele Universităţii C. I. Parhon, Seria ştiinţe sociale, Filologie", 18, **IX**, 1960, p. 25—39.

[15] M o n r o e C. B e a r d s l e y, *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism*, New York, Harcourt, Brace et Co., 1958, p. 408.

[16] T. V i a n u, *Simbolul artistic*, în „Postume", Bucureşti, 1966, p. 152—153.

Această funcție simbolică se constituie, ca și simbolul, de altfel, pe baza frecvenței mărite a elementelor semantice ce o compun, de obicei elemente fundamentale ale operei[17].

Mai puțin exploatată în nuvele, funcția simbolică a imaginilor apare cu o deosebită vitalitate în romane ca *Ion, Pădurea spînzuraților* sau *Răscoala.*

Dincolo de simbolistica transparentă din titlurile fiecărui capitol în parte, *Glasul pămîntului* și *Glasul inimii*[18], găsim în *Ion* o continuă preocupare de a uni aceste două planuri de mai sus, exprimate metaforic, în conștiința și caracterul eroului[19]. Întreaga textură a romanului devine astfel o argumentare amplă a neputinței lui Ion de a se realiza concomitent în procesul de îmbogățire și în iubire. De aici apariția, în momentele de maximă tensiune psihică, a unor notații care sugerează polii celor două pasiuni de care este devorat eroul: „pămîntul aspru și totuși ademenitor, ca o țărancă voinică și frumoasă a cărei îmbrățișare îți zdrobește oasele“ (I, 147)[20]. Comparația, împreună cu epitetul personificator *ademenitor,* nu face decît să susțină imagini anterioare realizate prin personificare și prin elemente epitetice, dar care sugerează puterea de seducție a eroului: „Brazda culcată îl privea neputincioasă, biruită“ (I, 52) sau „Ion oftă lung, îmbrățișînd cu o iubire pătimașă pămînturile adormite“ (I, 75).

Este notabil faptul că imaginile următoare sînt aglomerate în două pagini ale celei de a doua părți a romanului, anticipînd[21] prin aceasta momentul cel mai dramatic al luptei eroului pentru pămînt, și anume, sărutarea țărînei: „pămînturile să le mîngîie ca pe niște ibovnice credincioase“ (I, 363); „vedea mai bine cum s-a dezbrăcat de zăpadă locul ca o fată frumoasă care și-ar fi lepădat cămașa, arătîndu-și corpul gol, ispititor“ (I, 363) sau ultima din seria acestora: „Lutul negru, lipicios, îi țintuia picioarele, îngreuindu-le, atrăgîndu-l ca brațele unei iubite pătimașe“ (I, 364), care cumulează un șir de imagini[22], personificări urmate de comparații, satisfăcînd o caracteristică a formei imaginii la Rebreanu.

Operînd cu lexeme care fac parte din vocabularul de bază al romanului (*pămînt, locul, lutul* și *țărancă voinică, ibovnică, fată, iubită*), imaginile devenite simbolice apropie planuri semantice foarte diferite, regrupînd, după cum s-a mai spus, datele esențiale ale romanului.

---

[17] „Valoarea simbolică a unei imagini s-ar datora, deci, recurenței ei“, cf. S. Alexandrescu, *Simbol și simbolizare. Observații asupra unor procedee poetice argheziene,* în „Studii de poetică și stilistică“, București, 1966, p. 322.

[18] Caracterul de simbol al lui *Ion,* a fost contestat, după cum se știe.

[19] „Aparent simbolul, ca procedeu poetic, ar contraveni crezului artistic al scriitorului, care, în dorința de a crea viață autentică, de a da senzația pulsației trepidante a existenței recurge la o puternică obiectivare, susținută de un stil sobru, reținut, eliminînd ca parazitare și neadecvate intențiile precise, «strălucirile stilistice», rafinamentul verbal“, cf. E. Molcuț, *art. cit.*, p. 26.

[20] Abreviere pentru Liviu Rebreanu, *Ion,* București, 1955.

[21] De altfel, o funcție bine reprezentată, atît în nuvele, cît și în romane, a imaginilor figurative este și aceea a anticipării momentelor dramatice.

[22] Acest șir de imagini e denumit de noi cu „imagine juxtapusă“.

Cel de-al doilea roman, *Pădurea spînzuraților*, prin analiza psihologică pe care o inițiază, cerea axarea pe o simbolistică și realistă, dar și cu posibilități de a sugera stări sufletești extreme. Aceasta s-a putut constitui pe baza a două lexeme, *lumină* și *întuneric*, care, organizate în imagini, își întăresc caracterul simbolic, imprimîndu-le și acestora funcția simbolică. Realismul romanului a impus împletirea elementelor simbolice de mai sus, care ar semnifica, primul, „liniște sufletească", „speranță", iar al doilea, „derută psihică extremă", cu elemente care apar în mod real drept componente ale desfășurării narațiunii: lumina reflectorului distrus mai apoi de Apostol Bologa și tablourile descriptive din preajma sau din timpul nopții.

Ca și în primul caz, sînt angajate în exprimarea simbolică atît epitetul, cît și comparația, metafora sau imaginea juxtapusă. Faptul că lumina va deveni un element obsesiv al eroului e pregătit de autor prin imaginea din cadrul *flashback*-ului, din partea de început a romanului, copilăria și adolescența eroului: „strălucea fața lui Dumnezeu ca o lumină de aur, orbitoare și înfricoșătoare și în același timp mîngîietoare ca o sărutare de mamă" (PS, 27)[23].

Următoarele apariții imagistice subliniază selecția pe care o face scriitorul printre elementele reale, reținînd pentru *erou*, obsesiv, termenul *lumină*: „Pe obrajii albi, ochii albaștri erau ca două izvoare de lumină" (PS, 27), pentru a-l caracteriza pe Svoboda. Strălucirea plină de bunătate din ochii lui Cervenco e un alt moment care-l va impresiona pe Bologa: „Apostol Bologa se uită în ochii ruteanului, lăcrimați și totuși strălucitori într-o lumină ademenitoare" (PS, 44). În privința efectelor pe care elementele reale le declanșează în conștiința eroului, următorul pasaj e semnificativ: „Dezmierdarea razelor tremurătoare începea să i se pară dulce ca o sărutare de fecioară îndrăgostită, ametindu-l, încît nici bubuiturile nu le mai auzea. În neștire, ca un copil lacom, întinse amîndouă mîinile spre lumină, murmurînd cu gîtul uscat:

— Lumina! ... Lumina! ..." (PS, 69). Este momentul în care Bologa e hotărît pentru o singură cale, anume, de a obține prin orice mijloc mutarea pe alt front, ceea ce-i aduce, pentru moment, o oază de liniște. Aceeași liniște, găsită de data aceasta în dragostea pentru oameni, este sugerată tot printr-o comparație a elementelor aceluiași cîmp semantic: „flacăra ardea mai albă în sufletul lui, ca un rug luminos, care-i mistuia trecutul și-i zămislea viitorul" (PS, 151).

Mai puțin diluată decît comparația, metafora sintetizează mai bine ambele elemente simbolice: „întîlni iarăși ochii spînzuratului în care acuma strălucirea de adineaori, mîndră și încrezătoare, se zbuciuma gîtuită de întuneric" (PS, 20) sau în pasajul arestării lui Bologa, în care enunțul reticent al scriitorului sugerează inevitabila prăbușire a lui Bologa: „Apoi fîșia de lumină muri în potopul de întuneric..." (PS, 215). Totodată ponderea termenului negativ crește în metaforă. Replica de mai jos a lui Bologa dispune de o denotație în raport cu contextul imediat,

---

[23] Abreviere pentru *Pădurea spînzuraților*, București, 1959.

dar și de o conotație în raport cu macrocontextul operei, aducînd ideea confuziei morale în care se zbate Apostol Bologa: „— Ce întuneric, doamne, ce întuneric s-a lăsat pe pămînt..." (PS, 21).

Termenul *lumină* e, prin metaforă, mai expres indicat de către autor ca element fortificant al psihicului eroului: „În fundul sufletului însă simțea clar cum pîlpîie dragostea de lumină, blîndă, mîngîietoare" (PS, 70); „Acuma era sigur că mai curînd se va pune de-a curmezișul soartei decît să-și mai pîngărească sufletul, fiindcă în suflet, în lumină i se călea mîntuirea..." (PS, 70).

Ca și mai sus, în replică, lexemul *lumină* cumulează valorile conotative ale metaforei implicație[24]: „— Lumina! suspină Bologa. Ispitește, mereu ispitește lumina!" (PS, 47) sau: „— ... Ați ucis lumina, Bologa! / — Aici e lumina! răspunse Apostol, triumfător, bătîndu-și inima cu palma" (PS, 71). Exemplele citate sînt doar o parte dintr-o suită ce străbate romanul pînă în final, cînd termenul *lumină* proiectează eroul ca într-o apoteoză: „Apostol își potrivi singur ștreangul, cu ochii însetați de lumina răsăritului... Privirile... îi zburau spre strălucirea cerească" (PS, 257).

Ultimul roman care ne reține atenția este *Răscoala*. Dacă în *Ion* și *Pădurea spînzuraților* s-a încercat solicitarea simbolicului chiar din titlu[25], în romanul *Răscoala* se renunță la această modalitate, impunîndu-se de pe acum masiv factorul denotativ. După cum se știe, prima parte a romanului nu e decît o pregătire a dezlănțuirii revoltei, faptele disparate nepermițînd apariția unui element de ordin unificator, simbolic. Partea a doua însă, chiar din titlu *(Focurile)*, va marca elementul recurent, *focul*, cu cîmpul său semantic și cu reacția cromatică a lui, *roșu*, care sugerează împreună atmosfera luptei țăranilor pentru pămînt[26].

Cu toate acestea, încă din prima parte a romanului, găsim cîteva notații care anunță tematic simbolul. Una dintre acestea e replica lui Anton nebunul: „— ... Vor veni călăreți cu săbii de foc..." (R, 172)[27], iar alta într-o catacreză aparent inofensivă, dar care marchează începuturile răscoalei: „Altminteri focul se întinde pînă ce cuprinde o provincie, o țară, un continent" (R, 277).

În cea de a doua parte, funcția simbolică a unor comparații subliniază fie puterea de mobilizare la revoltă a lui Petre Petre: „Petre s-a uitat urît la cînșii... mînia copleșindu-l ca o flacără arzătoare" (R, 361), fie menținerea atmosferei fierbinți în rîndurile țăranilor: „Fierberea izbucni din nou ca flăcările dintr-un jăratec scormonit la timp" (R, 320) sau: „Cuvintele [lui Anton nebunul] se revărsau ca o vîltoare de scîntei gata

---

24 Personificarea, fiind o variantă a metaforei, are toate atributele metaforei implicație.

25 Simboluri eșuate, de altfel, cf. E. M o l c u t, *art. cit.*, p. 36.

26 Un detaliu semnificativ e și următorul: toate subcapitolele din partea a doua, cu excepția penultimului, vehiculează lexeme ce sugerează un anumit cromatism: *Scînteia, Flăcări, Focul, Sîngele, Apus.*

27 Abreviere pentru *Răscoala*, București, 1954.

să aprindă tot ce întîlnește în cale“ (R, 481), după cum poate sugera inevitabila răzvrătire a sătenilor din Amara, văzînd focul din Ruginoasa: „Cei rămași se holbau îngroziți la jăratecul urias care părea a crește mereu, a se întinde și a se apropia ca un potop“ (R, 370).

Pe linie metaforică, simbolul se alătură funcției descriptive a metaforei, făcînd din tablourile de natură elemente solidare cu textura dramatică a evenimentelor răscoalei: „La răsărit, pe cer, atîrna o uriașă perdea de flăcări ... Dintr-o vatră de jăratec în care mîini puternice parcă zvîrleau mereu hrană nouă focului, limbile de flăcări țîșneau, se zvîrcoleau, se împleteau neîncetat ca niște șerpi apocaliptici, lingeau și înțepau poalele cerului zugrăvind răni în toate culorile, ștergîndu-le pe toate cu imense șomoioage de fum și lăsînd pentru fiecare cîteva clipe numai cîte o zdreanță purpurie zvăpăiată care fîlfîie ca un amenințător steag roșu ...“ (R, 369—370)[28]. Și în *Răscoala* există o apoteoză — a focului — prin descrierea soarelui: „Orizontul vopsit cu flăcările pămîntești se împurpura tot mai mînios pînă ce se ridică greoi globul soarelui, un cap scăldat în sînge proaspăt“ (R, 372), cu o veritabilă tușă minulesciană.

Imaginea cu funcție simbolică are totuși un regim ce o deosebește de simbolul propriu-zis, și anume, nu e vorba de recurența identică a imaginii, ci numai a elementelor ei componente sau a elementelor cîmpului ei semantic. Folosirea imaginilor cu funcție simbolică în textul realist este o cucerire pe care nu mulți scriitori și-o revendică. Liviu Rebreanu, unul dintre reprezentanții de seamă ai realismului românesc, convertește simbolul, o noutate a curentelor moderniste, într-un instrument de întărire a aspectelor reale din operă. S-a putut observa, de asemenea, că de la un roman la altul simbolistica imaginilor ia forme noi: în *Ion* e mai concentrată, în *Pădurea spînzuraților* e mai obsesivă, iar în *Răscoala* funcția simbolică a imaginilor se întîlnește cu alte funcții, de exemplu, cu cea descriptivă.

СИМВОЛИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В РОМАНАХ ЛИВИУ РЕБРЯНУ

(Р е з ю м е)

Автор исследует менее известную сторону творчества Ребряну, а именно функциональную роль тропов в усилении реалистического характера таких романов, как: *Ion*, *Pădurea spînzuraților* или *Răscoala*.

Таким образом, символическая функция некоторых тропов (в данном случае сравнения и метафоры), которая довольно редко встречается в реалистических произведениях, а также и другие приёмы, включают Ребряну в число создателей новейшего направления румынской прозы.

---

[28] Metafora din primul enunț e susținută de întregul pasaj următor, cumulînd efectele comparațiilor, personificărilor ce apar.

LA FONCTION SYMBOLIQUE DE L'IMAGE DANS LE ROMAN DE LIVIU REBREANU

(Résumé)

L'auteur se propose de mettre en relief un aspect assez peu connu de l'oeuvre de Rebreanu, à savoir, le rôle fonctionnel des tropes dans l'accentuation du caractère réaliste de romans comme *Ion, Pădurea spînzuraţilor* (La Forêt des pendus) ou *Răscoala* (La Révolte).

Ainsi, c'est la fonction symbolique de certains tropes (en l'espèce, la comparaison et la métaphore), assez peu mise en oeuvre dans la littérature réaliste, qui fait de Rebreanu véritablement le premier romancier roumain moderne.

UNELE OBSERVAȚII ASUPRA VOCABULARULUI POETIC AL LUI HORVÁTH IMRE

DEZSŐ BALOGH

Dintre compartimentele limbii lexicul este acela care, chiar cu metodele moderne ale științei, este cel mai greu de cercetat din cauza problemelor multiple pe care le ridică atît din punct de vedere numeric, cît și semantic. Nu este deci de mirat că nici pînă în prezent nu dispunem de o monografie completă despre lexicul unei limbi, care să cuprindă toate sau aproape toate cuvintele limbii respective. În acest domeniu nu avem decît cercetări parțiale, dintre care, pe lîngă monografiile istorice, cea mai importantă și cu rezultatele cele mai valoroase și spectaculoase par a fi cercetările vocabularului scriitorilor și al poeților. Aceste lucrări au luat naștere încă în antichitate, deci leagănul dicționarelor poetice de azi era interpretarea, comentarea cuvintelor și expresiilor mai greu de înțeles. În Europa, mai ales în timpul renașterii întîlnim mai des astfel de interpretări. Este de ajuns să amintim interpretarea limbii lui Dante de către Boccaccio sau diferitele comentarii ale Bibliei făcute de protestanți.

În secolul al XVIII-lea, deci în timpul reînnoirii limbilor popoarelor din mijlocul și în estul Europei, se nasc deja glosare mai ample. Așa de exemplu, după cum este știut, în literatura română este de remarcat așa-numita *Scară a numerelor și cuvintelor străine tîlcuitoare,* anexă la *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir. În literatura maghiară Baróti Szabó Dávid a întocmit un glosar pentru traducerea operei lui Jacques Venier, *Praedium rusticum.*

Dicționarele poetice din secolul al XIX-lea se pot considera drept o urmare a acestor inițiative anterioare. Se poate aminti de exemplu dicționarul lui Corneille și cel al lui Racine, făcut de Marty-Laveaux. În literatura maghiară, în 1910, a apărut dicționarul operei lui Mikszáth, care a fost întocmit de Rubinyi Mózes.

Interesul științific față de redactarea dicționarelor scriitorilor și poeților a crescut considerabil în secolul nostru în întreagă Europa. După cum a apreciat Tudor Vianu, „Lucrările lexicografice consacrate limbii

marilor scriitori,... fac parte din cercetările cele mai caracteristice ale lingvisticii moderne" („Limba română",X, 4, 297). În prezent cunoaștem mai multe dicționare de acest gen, care au apărut sau care sînt sub elaborare. A apărut, de exemplu, dicționarul poetic al lui Pușkin, Mickiewicz, Balzac, Botev. Se lucrează la dicționarul lui Eminescu etc. La maghiari se află în curs de elaborare dicționarul lui Petőfi, Juhász Gyula, József Attila și Kölcsey Ferenc.

Aceste lucrări imense m-au determinat să încerc și eu să întocmesc dicționarul unui poet maghiar din România. L-am ales pe poetul Horváth Imre din mai multe motive. În primul rînd pentru că aparține generației mai vechi a poeților noștri, și apoi pentru că are o activitate poetică destul de bogată și după Eliberare.

Acest dicționar este terminat, și în cele ce urmează aș dori să fac unele observații, bineînțeles foarte concise, în legătură cu vocabularul poetic al lui Horváth Imre. În articolul de față mi-am propus să mă ocup doar de trei probleme: 1. cuvintele create de poetul însuși; 2. cuvintele care aparțin concomitent mai multor părți de vorbire; 3. cuvinte terminate în sufixe și semne gramaticale, care pot fi considerate ca unități lexicale din punct de vedere al dicționarului poetic.

1. Horváth Imre, în întreaga sa operă (pînă în anul 1965, deci cu volumul intitulat *Versek* inclusiv), a folosit 6675 de cuvinte. Dacă raportăm această cifră la numărul cuvintelor marilor poeți maghiari, ca Petőfi, Arany, József Attila, care au folosit aproximativ 23 000—25 000 de cuvinte, ea pare foarte mică. Dacă însă luăm în considerare și mărimea întregii poezii a acestor poeți, ajungem la concluzia că numărul de 6675 reprezintă o bogăție considerabilă de cuvinte.

Dintre cuvintele poetului găsim 75 de cuvinte create după toate probabilitățile de el însuși. Este interesant, că între aceste cuvinte nu găsim nici un cuvînt simplu, și numai patru sînt derivate. Restul, deci 71, sînt cuvinte compuse, dintre care 20 de cuvinte au și sufixe lexicale, iar 51 sînt compuneri fără astfel de sufixe. Se poate considera drept o surpriză numărul atît de mic (4) al derivatelor, ținînd cont de faptul că în limba maghiară crearea noilor cuvinte prin derivare este un procedeu foarte des folosit.

Împărțirea cuvintelor create de poet după părți de vorbire, este următoare: 45 (60%) substantive, 18 (24%) adjective, 9 (12%) verbe, 3 (4%) adverbe. Dintre cele douăsprezece părți de vorbire sînt deci reprezentate doar 4, majoritatea fiind substantive.

Cuvintele create de poet sînt: *álomcsók, álromantika, antik-óra, aranyfátyol, aranyfény, aranygombolyag, aranykasza, aranyos-kék, aranypálcás, aranyszappan, átfülel, béketelt, bolond-orsó, bomlott-szálú, csendteli, csillagpalást, csillagpettyes, csillagporos, dérpatina, égiv, elgyöngyözik, elszikrázik, érczenéjű, ezüstkötél, fagycsókolta, felfénylik, felhővitorla, fellebeg, felsodortan, fényeső, fényfolt, fénykereszt, féregsors, földpaplan, földpárna, fölé-magasodik, fölvöröslik, gondolat-gúla, gúla-fantóm, gyöngyszó, halálkörös, haláltalan, hegykör, hókucsmás, hókámzsás, hullámgömb, hurrázatlan, illatsóhaj, játszik-nevet, jégorr, kékes-fényű,*

kőálom, lángoltat, legyőzött-hontalan, lélekkagyló, lombruha, majomság, mélyfehéren, mese-rét, messze-fényű, múlt-tenger, néma-zengés, önglória, örök-árván, örömsziget, porcsillag, porkoláb-magány, szobormez, szó-gyöngy, tavasz-lány, virágbánat, virágcsoda, virágfodrcs, virágköntös, vörös-arany.

Bineînțeles, fiecare este foarte greu de tradus, avînd în majoritate sens figurat.

2. În ceea ce privește a doua problemă, cuvintele făcînd parte concomitent din mai multe părți de vorbire, constatăm că în total sînt 163 de cuvinte care fac parte din două părți de vorbire și 5 cuvinte care fac parte din trei părți de vorbire.

Totalul de cuvinte amintit se împarte în: 139 substantive, 138 adjective, 34 adverbe, 4 cuvinte modificatoare, 4 numerale, 5 pronume, 1 interjecție și 1 prefix verbal, adică 326 de diferite funcții. După cum se vede, majoritatea covîrșitoare o reprezintă substantivul și adjectivul, în total 277 de cuvinte, adică 84,9%, iar restul părților de vorbire nu reprezintă în total decît o cifră de 49, adică 15,1%.

Cele 5 cuvinte cu trei valori de parte de vorbire sînt următoarele: *egész, elég, fél, időtlen, végtelen,* dintre care avem 5 substantive, 5 adjective, 4 adverbe și un numeral, în total 15 funcții, substantivul și adjectivul reprezentînd și aici majoritatea, 10, adică 66% din valori.

Cele 163 de cuvinte cu două valori se împart în felul următor: 123 (75,4%) au valoare de substantiv și adjectiv; 13 (7,9%) au valoare de adjectiv și adverb; 12 (7,3%) au valoare de substantiv și adverb, 4 (2,4%) au valoare de adverb și cuvînt modificator, 3 cuvinte (1,8%) au valoare de adverb și pronume, cîte 2 cuvinte (1,2%) au valoare de substantiv și pronume, respectiv adjectiv și numeral, și cîte un cuvînt (0,6%) are valoare de substantiv — numeral, adverb — numeral, interjecție — substantiv, respectiv adverb — prefix verbal.

Cuvintele cu trei valori au următoarea împărțire: 4 (80%) cuvinte au valoare de substantiv, adjectiv și adverb, iar un cuvînt (20%) are valoare de substantiv, adjectiv și numeral. Concluzia sumară care se poate trage deci este că trecerea de la o categorie de cuvinte la alta se realizează în majoritatea cazurilor între substantiv și adjectiv, ceea ce de altfel era de așteptat.

3. Ultima problemă este cea a cuvintelor de sine stătătoare cu sufixe și semne gramaticale. Se știe că în limba maghiară sînt trei feluri de sufixe: sufixe lexicale (képző) cu care se formează noi cuvinte prin derivare, sufixe gramaticale (rag) cu care se exprimă diferite raporturi gramaticale și așa-numitele semne gramaticale (jel) cu care se exprimă la verbe modul și timpul, iar la nume numărul, gradul etc. În limba contemporană se observă o tendință prin care aceste ultime două categorii de sufixe, respectiv multe dintre ele, au rolul sufixelor lexicale. Există o serie de cuvinte care, în ciuda terminației în sufix sau semn gramatical, sînt deja sau încep să fie cuvinte de sine stătătoare în această formă. Afirmația de mai sus se poate dovedi și cu exemplele luate din vocabularul poetului Horváth Imre, în care se găsesc în total 396 astfel de

cuvinte, deci un număr surprinzător de mare. Dintre acestea 376 se termină în sufix gramatical, iar 20 în semn gramatical, după cum urmează:

-n, -an, -en (210):	*ahogyan, annyian, csendesen, csupán, egészen, éhen, éppen, fiatalon, frissen, furcsán, gondosan, gyáván, gyorsan, halkan, holtan, hosszan, innen, itten, későn, készen, ketten, korán, könnyen, lassan, makacskodón, mélyen, menten, milyen, minden, mindenáron, mohón, nagyon, nyiltan, nyugodtan, onnan, ottan, őszintén, pontosan, régen, ritkán, szépen, találóan, tudatosan, ugyan*, etc.
sufix posesival (48):	*alatta, alja, általa, eléje, ellene, előle, emberfia, híja, holta, hunyta, iránta, köréje, körülötte, közéje, közüle, lépte, melléje, nála, róla, tőle, utána, városvége*, etc.
-ra, -re (25):	*akármerre, amennyire, egyre, egyszerre, előre, erre, félre, hátra, magára, mindegyre, möndörökre, napról-napra, nemsokára, örökre, újra, végre*, etc.
-ban, -ben (12):	*alattomban, általában, egyben, eközben, hajnaltájban, különben, miközben, mostanában, nyomában, sorban, szemben, valóban.*
-bb, -b (11):	*előbb, előbb-utóbb, inkább, jobb, később, különb, legalább, legfeljebb, odább, tovább, több.*
-l, -ul, -ül (8):	*alul, egyedül, felül, hátul, jól, például, végül, véletlenül.*
-ként, -nként (8):	*egyenként, egyként, időnként, másként, miként, óránként, önként, reggelenként.*
-kor (7):	*akkor, amikor, ekkor, ilyenkor, máskor, mindenkor, olykor.*
-szor, -szer, -ször (7):	*egyszer, először, hányszor, másodszor, nehányszor, sokszor, utolszor.*
-ik (7):	*egyik, hányadik, harmadik, jobbik, másik, második, mindenik.*
-ig (7):	*alig, csordultig, eddig, félig, mindhalálig, sokáig, végig.*
-val, -vel (5):	*bizonnyal, éjjel, éjjel-nappal, nappal, reggel.*
-t, -ot, -et (6):	*egyenest, kicsit, oldalt, órahosszat, szerteszét, többet.*
-á, -é (5):	*hozzá, nemsoká, övé, soká, többé.*
-ért (3):	*amiért, azért, ezért.*
-be (3):	*elébe, körbe-körbe, szembe.*
-n (sufix verbal) (3):	*talán, vagyon, vajon.*
-lag, -leg (2):	*látszólag, végleg.*
-ból, -ből (2):	*egyből, újból.*
-ütt (2):	*együtt, mindenütt.*
-nta, -nte (2):	*éjjelente, naponta.*
-tól, -től (2):	*ettől, magától.*
-a (sufix verbal) (2):	*fagycsókolta, ördögadta.*

-ék (1):	*tessék.*
-k (1):	*szabolcskák.*
-na (1):	*volna.*
-nek (1):	*minek.*
-nél (1):	*minél.*
-ről (1):	*bármerről.*
-a (1):	*kora.*
-te (1):	*szerte.*

Pe baza acestor date care par destul de convingătoare, se ridică problema rolului lingvistic al acestor sufixe gramaticale. Sînt două posibilități. Prima și cea mai justă este, se pare, aceea de a considera aceste sufixe gramaticale în aceste cazuri sufixe lexicale. Avem de a face deci cu un fenomen de schimbare, adică de îmbogățire a rolului acestor terminații. A doua posibilitate ar fi considerarea acestor sufixe ca sufixe învechite în aceste cuvinte. Această rezolvare a problemei nu pare justă, fiindcă din punct de vedere morfologic claritatea terminației încă se simte bine.

Trebuie menționat totuși faptul că multe din aceste cuvinte (ca de exemplu *eddig, éjjel, lassan, önként* etc.) figurează în dicționarele descriptive moderne, c.ea ce dovedește independența lor.

Ar mai fi multe probleme de discutat în legătură cu vocabularul poetic. De exemplu frecvența tuturor cuvintelor, împărțirea lor după părți de vorbire, diferitele statistici, problemele semantice etc. Spațiul însă nu ne permite tratarea tuturor problemelor ce se ridică în acest domeniu. Pe baza acestor trei chestiuni însă, care de altfel nici nu sînt problemele majore, putem trage o concluzie importantă, și anume: cercetările stilistice, mai ales cele semantice nu se pot aprofunda în măsura cuvenită pînă cînd nu vom avea la dispoziție dicționarul celor mai mari scriitori și poeți. Una dintre posibilitățile cele mai largi în vederea cercetării lexicului limbii contemporane, este limba scriitorilor și poeților.

НЕКОТОРЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ О ПОЭТИЧЕСКОМ СЛОВАРЕ ХОРВАТА ИМРЕ

(Резюме)

Автор рассматривает три вопроса, касающихся поэтического словаря Хорвата Имре: 1. слова, созданные самим поэтом; 2. слова, принадлежащие одновременно к нескольким частям речи; 3. самостоятельные слова, оканчивающиеся на суффиксы и грамматические знаки.

1. Из 6675 слов, использованных Хорватом Имре, 75, по всей вероятности, созданы поэтом. Удивителен тот факт, что из созданных поэтом слов 71 являются сложными словами и лишь 4 — производными.

2. Из словаря поэта 163 слова принадлежат одновременно к двум частям речи, а 5 слов — к трём частям речи. Переход от одной части речи к другой осуществляется в большинстве случаев между существительным и прилагательным.

3. В словаре Хорвата Имре имеется 398 слов, которые оканчиваются на суффиксы и грамматические знаки и которые являются или начинают становиться самостоятельными словами. Автор предлагает, чтобы эти суффиксы и грамматические знаки считались лексическими суффиксами, так как при их помощи образуются новые слова.

QUELQUES OBSERVATIONS SUR LE VOCABULAIRE POÉTIQUE DE HORVÁTH IMRE

(Résumé)

Dans le présent article il est traité de trois problèmes se rapportant au vocabulaire poétique de Horváth Imre: 1. les mots créés par le poète lui-même; 2. les mots appartenant à la fois à plusieurs parties du discours; 3. les mots autonomes terminés par des suffixes et des signes grammaticaux.

1. Des 6675 mots employés par le poète, 75 sont très probablement des créations poétiques, dont, de façon surprenante, 71 sont des mots composés et quatre seulement dérivés.

2. Du vocabulaire du poète 163 mots font partie simultanément de deux et cinq autres de trois parties du discours. Le passage de la catégorie de partie du discours à une autre partie s'effectue dans la majorité des cas entre substantif et adjectif.

3. Dans le vocabulaire de Horváth Imre 398 mots se terminent par des suffixes et des signes grammaticaux et sont, ou commencent à être, des mots autonomes. L'auteur propose que ces suffixes et signes grammaticaux soient considérés comme des suffixes lexicaux, car c'est par leur moyen qu'il se forme de nouveaux mots.

OGLINDIREA VIEŢII SPANIOLE ÎN NUVELELE LUI CERVANTES

ION PULBERE

Odată cu Cervantes literatura spaniolă oferă lumii primele mari creaţii din domeniul nuvelei şi romanului, cu toate că ea nu posedă decît un singur termen pentru amîndouă speciile, *novela*. *Novela corta* e o construcţie recentă pentru a face totuşi o distincţie între nuvelă şi roman. Absenţa termenului de *roman* se explică prin faptul că teoreticienii Renaşterii au exclus nuvela şi romanul din aria preocupărilor lor. Singur Giambattista Giraldi Cinzio constată că romanul este un gen literar nou şi, în consecinţă, nesupunîndu-se regulilor aristotelice. Dar această insubordonare faţă de normele creaţiei literare este mai mult aparentă. Autorul primului comentar spaniol al *Poeticei* (*Filosofia antigua poética*, 1596), El Pinciano, precizează că „ficţiunile ce nu conţin imitaţie şi n-au un aer de adevăr (que no tienen imitación y verosimilitud) nu sînt povestiri ci lucruri absurde, ca unele pe care cei vechi le numeau *Povestiri milesiene* iar noi le spunem *Cărţi de cavalerie*"[1]. Preceptismul spaniol recomandă drept postulat al povestirii imitaţia, ca şi Aristotel. Canonicul, în cunoscuta sa dispută cu preotul din *Don Quijote* (I, 47), susţine de asemenea verosimilitatea drept fundament al nuvelei sau romanului: „Trebuie să fie o potriv(ire) între povestirile acestea mincinoase şi mintea celor ce le citesc, şi să fie aşa fel scrise, încît, făcînd să pară lesne de îndeplinit lucrurile care-s cu neputinţă, şi să pară fapte de toate zilele isprăvile mareţe, ţinîndu-te cu sufletul la gură, să te uimească, să te tulbure şi să te farmece, desfătîndu-te în aşa chip încît uimirea şi plăcerea să nu vină una fără de alta. Toate acestea n-ar şti să le stîrnească cel care ar fugi de verosimilitate, adică de imitarea naturii, în care stă desăvîrşirea tuturor lucrurilor spuse". Or, pentru realizarea acestui deziderat Cervantes îşi propune să elimine din povestire orice element cult. El gusta istorioara încărcată de sensuri precum şi proverbele, numai că ţinea să rămînă fidel idealului de simplicitate transparentă pe care-l formulase

---

[1] Apud Augustin G. de Amezua y Mayo, *Cervantes creador de la novela corta española*, I, Madrid, Consejo superior de investigaciones cientificas, 1956, p. 366—367.

Juan de Valdés în *Diálogo de la langua: să scrii cum vorbești*[2]. La Cervantes există un echilibru între realitate și imaginație, o tendință de a pune frîu imaginației, cu toate că în el se duce o continuă luptă între dragostea de realitate și dorința de a evada într-o lume imaginară și fictivă. Această coexistență a realului cu imaginarul îl obligă să accepte romanul de imaginație (cf. *Los trabajos de Persiles y Segismunda*) deși-i recomandă scriitorului să-și tempereze setea de ideal punînd „frîu avîntului inimii", dovedind „ingeniozitate în născocire și scoțînd tot ce se poate scoate mai mult din viața adevărată" (I, 47). Aristotelismul lui Cervantes este o lecție de realism, după cum recunoașterea dublei funcțiuni a artei de *a instrui* și de *a plăcea* ne face să vedem în el pe unul dintre cei mai fideli discipoli ai lui Horațiu.

Nuvelele exemplare apar între cele două părți ale lui *Don Quijote* (1613), încît ipoteza emisă de Marcelino Menéndez y Pelayo că ar fi „fragmente desprinse din roman" necesare unei prezentări mai ample a vieții spaniole nu-i lipsită cu totul de temei[3]. Dacă itinerarul urmat de Don Quijote și Sancho Panza nu părăsește decît pentru un moment ținutul aspru și torid al Manchei, nuvelele includ o zonă întinsă a Spaniei (Granada, Cadix, Sevilla, Toledo, Valladolid, Salamanca etc.) sau a continentului european. Prin urmare, scena nuvelelor se amplifică cuprinzînd adeseori zone ale vieții mai puțin atinse de autorul acelei *mare magnum* a ficțiunii care este Don Quijote. Multe aspecte ale nuvelistului Cervantes vor fi tratate sumar în acest articol. Cum este de pildă cel al legăturii lui cu Boccaccio. Fără îndoială că nu-i putea rămîne străin primul tip din istoria nuvelei europene. De la Boccaccio învață Cervantes arta povestirii și a simplicității, preocuparea de a construi cu grijă nuvela. Dar acest model este transformat cu totul de către genialul scriitor spaniol. Dacă acțiunea nuvelei italiene este oarecum liniară în evoluția sa spre final și aservită legăturii cu ansamblul operei, ceea ce îi lipsea nuvelei era o structură proprie pentru a deveni un tot organic și variat. Din acest motiv, Cervantes introduce în nuvelă episoadele și peripeția care îi lărgesc considerabil de mult cadrul și perspectiva. Or, acest lucru nu se poate realiza decît prin viziunea directă a lucrurilor, viziune care este și ea o consecință a introducerii dialogului. José Ortega y Gasset numea nuvela „o categorie a dialogului"[4]. Stilul direct implică sobrietatea în povestire obținută prin eliminarea citatelor și a reflecțiilor morale, ducînd astfel la o zugrăvire exclusivă a caracterelor.

Nu toate nuvelele lui Cervantes au legătură cu tema urmărită de noi. *Îndrăgostitul liberal* cuprinde într-o povestire cu o ușoară tentă maură amintirile din captivitate ale scriitorului în timp ce *Doamna Cornelia* sau *Spaniola engleză* prezintă tipuri și moravuri ale Angliei și Italiei contem-

---

[2] Cf. Marcel Bataillon, *Erasme et l'Espagne. Recherches sur l'histoire spirituelle de XVI-e siècle*, Paris, Droz, 1937, p. 823.

[3] *Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del Quijote*, în San Isidro, Cervantes y otros estudios, Espasa-Calpe, Argentina, 1947, p. 78.

[4] *Meditaciones del Quijote. Ideas sobre la novela*, Espasa-Calpe, Madrid, 1964.

porane. E interesantă optica scriitorului din nuvela *Țigăncușa*, cu atît mai mult cu cît neamul țiganilor era proscris în Spania din timpul domniei lui Filip al II-lea. Aceștia îi cîștigă scriitorului simpatia prin unele trăsături morale pe care nu le găsește la cosîngenii săi: castitatea femeilor, absența adulterelor, voioșia și dragostea de libertate. E adevărat că această viziune este ușor idealizată prin nuanța de platonism cu care zugrăvește dragostea celor doi tineri. „Carmen în stare de inocență"[5] cum o numește pe Preciosa Anguel Valbuena Prat, este opusă figurilor care populează sălașurile țigănești. Modelează un admirabil personaj feminin: în același timp inteligentă și prudentă, grațioasă și discretă. Același procedeu artistic al contrastului îl folosește Cervantes în *Ilustra spălătoare de vase*. Eroina acestei nuvele, fructul unei iubiri vinovate, își păstrează puritatea sufletească și castitatea deși își duce viața printre locatarii unui han sordid din Toledo. Ca și în *Țigăncușa*, frumusețea și bunele maniere ale Constanței trezesc dragostea unui tînăr aristocrat care pentru a se afla în preajma ființei iubite se face grăjdar. Dar nuvela ne captează interesul și prin arta scriitorului de a da viață oamenilor mărunți, din straturile de jos ale societății. Doi tineri nobili din Burgos, don Tomás de Avendaño și don Diego de Carriazo pleacă spre Salamanca pentru a continua studiile. Or, pe drum aceștia își descoperă vocația de picari, încît abandonează totul acestei vieți libere și lipsite de îngrădirile de clasă. Cel mai atras de lumea picarilor, don Diego „rămîne atît de mulțumit de această viață liberă cu toate incomoditățile și mizeriile pe care le comportă încît nu numai că nu regretă belșugul din casa părintească, dar nici nu simte oboseala de a merge pe jos, nici nu se plînge de cald și frig deoarece anotimpurile anului i se par la fel de blînde ca și primăvara, dormind la fel de bine în fîn ca printre perne"[6]. Atracția vieții picarești este atît de puternică, încît asistăm la un adevărat proces de picarizare a tuturor straturilor societății spaniole. Cervantes înregistrează acest proces atît în nuvele cît și în *Don Quijote*. E amuzantă discuția dintre Don Quijote și un fost picar devenit hangiu care prezintă cu haz și culoare harta picarescă a vremii. Universul picarilor este zugrăvit cu mare artă în două mici capodopere: *Rinconete și Cortadillo* și *Colocviul cîinilor* sau „Dialogul cîinilor". E interesant, dar la Cervantes nu întîlnim nici intenția vizibilă pentru caricatură din romanul lui Quevedo și nici descrierea cinică din alte producții ale genului. El observă senin această lume și o descrie cu un rar simț al obiectivității.

Un suflu larg de viață străbate de la început nuvela *Rinconete și Cortadillo* și peisajul luminos andaluz este animat de figurile celor doi băieți, atît de spanioli în ceremoniosul lor orgoliu. La hanul în care se întîlnesc, cel mai vîrstnic se adresează celuilalt:

— „Din ce țară e Înălțimea Voastră, Dle gentilom? și unde vă îndreptați?"

[5] *Historia de la literatura española*, II, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1964, p. 48.

[6] Cervantes, *La ilustre fregona*, Biblioteca Rhombus, 1922, p. 5.

— „Țara mea, Domnule Cavaler, n-o cunosc iar unde mă duc nu știu". Amîndoi aduc în tovărășie talente deosebite, unul fiind un iscusit pungaș de buzunare în timp ce celălalt e specializat în măsluirea cărților. La Sevilla unde îi duc interesele, cei doi încep să lucreze cu rîvnă pînă cînd sînt depistați de un membru al cunoscutei confrerii a hoților sevillani. Organizația este condusă de Señor Monipodio al cărui portret fizic este redat în cîteva linii precise ce rivalizează cu lucrările maeștrilor școlii spaniole: „Înalt la corp, oacheș la mutră, cu barba neagră și foarte deasă; cu ochii cufundați în orbite... cel mai necioplit barbar din lume". Acesta îi examinează, le dă sfaturi și pînă la urmă îi admite pe cei doi tineri în organizație. Aici, hoții lucrează cu registru și planuri de operații sub ochii binevoitori ai poliției. Întreaga nuvelă, lipsită de intrigă, constă în zugrăvirea realistă a acestei lumi populate de hoți, cuțitari și femei pierdute. E curios amestecul de corupție și pietate mistică a acestor analfabeți situați la periferia societății. În aceeași seară în care Rinconete și Cortadillo își fac intrarea în această lume organizată în acord cu sistemul medieval riguros al corporațiilor, curtea casei lui Monipodio mișună de subalterni. Ne trec mai întîi prin fața ochilor doi tineri în vestmînt studențesc, urmați de cîțiva bătrîni experimentați în urzirea unui furt, după care apar două prostituate ce sînt înveselite de o bătrînă ce-și exprimă regretul de a nu-și fi petrecut destul în tinerețe. Cina, care are loc în continuare este înveselită de muzică și cîntece mușcătoare. Tabloul ne aduce în amintire cunoscuta pînză a lui Velázquez, *Los borrachos*. Simțim cu adevărat în aceste pagini experiența de viață a scriitorului cîștigată în epoca cînd străbătea Andaluzia pentru a rechiziționa grîu și ulei pentru armată. Totul este narat cu naturalețe pentru că scriitorul nu adoptă punctul de vedere al hoțului. Umorul său subtil ascunde totuși o realitate. Spectacolul trist al Spaniei din timpul domniei lui Filip al III-lea capătă tonuri și mai întunecate în nuvelele *Căsătoria pe furate* și *Dialogul cîinilor*. Prima nuvelă este prologul celeilalte care ne interesează deosebit de mult. În *Dialogul cîinilor*, Cervantes întinerește povestirea autobiografică și satirică a romanului picaresc. Alege ca erou un cîine malițios și înțelept, pe care-l face să-și povestească aventurile într-un dialog liber în tradiția lucianescă, dar care depășește de departe tot ce s-a scris în acest domeniu. Cervantes recurge la ficțiune deoarece aceasta îi îngăduie o virulentă satiră a vieții spaniole. Odată cu graiul cei doi cîini capătă fiecare individualitate. Berganza, exuberant și impresionabil își povestește viața. Scipio, grav și calm, dușman al cuvintelor umflate și al bîrfelilor, ascultă mișcat narațiunea prietenului său. Cîte n-a văzut Berganza în viața lui de vagabond? O experiență bogată și tristă îi apasă pe suflet. A început prin a-l servi pe un măcelar din Sevilla, prilej excelent de a zugrăvi lipsa de suflet a unor oameni. După ce păzește cu păstorii oile în munți, Berganza trece în slujba unui negustor cu ai cărui copii pătrunde în lumea școlarilor. Ajuns pe mîna unui polițai cunoaște escrocheriile celor însărcinați cu aplicarea justiției. Alături de un soldat colindă țara și asistă la o scenă de vrăjitorie. Participă la mizeria unui sălaș țigănesc și împărtășește soarta unui poet

înfometat. Prin urmare, Cervantes întreprinde o excepțională radiografie a Spaniei și claselor sale în această nuvelă. Toate racilele sînt demascate în ea, cu toate că scriitorul surîde senin și nu pare deloc impresionat de tablourile pe care le zugrăvește. Această obiectivitate a scriitorului este o mare calitate cu toate că știm că impersonalitatea lui este numai aparentă. Cervantes trăiește în epoca ofensivei contrareformei și din acest motiv este reticent și moralist. Cel mai tipic exemplu ne este oferit de *Gelosul din Estremadura*, nuvelă care a cunoscut două versiuni, ultima păcătuind în dauna verosimilului[7]. Dar să revenim la nuvela *Dialogul cîinilor*. Făcînd abstracție de excepționalul dar de povestitor, nuvela reprezintă o imagine abreviată a lumii zugrăvite de Cervantes în *Nuvelele exemplare* și în *Don Quijote*. Paginile amare și tonul critic sînt alimentate de existența cenușie și plină de privațiuni a scriitorului. Cel care își consumă interior amărăciunea, fiind îndepărtat de la ospățul vieții, nu mai poate tăcea și-și dă drumul revoltei. E curios, dar Cervantes de cîte ori va simți nevoia să-și exprime gîndurile și ideile sale va recurge la ficțiune sau îl va pune pe „nebun“ să vorbească. Nu atît teama de inchiziție îl obligă la această modalitate de exprimare, cît decența și pudoarea. Acest om care a trăit printre oameni a avut o conștiință morală cu adevărat exemplară, care a știut să-și reprime repulsiile și revoltele, deoarece își dădea seama că realitatea artistică trebuie epurată de orice implicație subiectivă. Prin arta expunerii și realismul expresiei se situează printre marii scriitori ai omenirii.

ОТРАЖЕНИЕ ИСПАНСКОГО БЫТА В НОВЕЛЛАХ СЕРВАНТЕСА

(Резюме)

Автор статьи прослеживает процесс отражения испанского быта в некоторых новеллах великого писателя Золотой эпохи. Всё отнесено к аристотелевской доктрине „отражения“, изложенной каноником в его споре со священником (глава 47 первой части романа *Дон Кихот*).

LE REFLET DE LA VIE ESPAGNOLE DANS LES NOUVELLES DE CERVANTES

(Résumé)

L'auteur de l'article étudie le processus du reflet de la vie espagnole dans quelques-unes des nouvelles du grand écrivain de l'Age d'Or. L'ensemble est mis en rapport avec la doctrine aristotélicienne du „reflet“, exposée par le chanoine dans la dispute avec le curé, au chapitre 47 de la première partie du roman de *Don Quijote*.

[7] Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, 1925, p. 243.

PHONOLOGICAL INTERPRETATION OF RP DIPHTHONGS

TATIANA MAKARENKO

The phonological interpretation of any combination of sounds has for an object the determination of its monophonemic or biphonemic realization in order to answer the question whether the combination of sounds (in our case the phonetical diphthong) functions as one separate phoneme or constitutes a combination of 2 independent phonemes.

The RP diphthongs have been fully described from the phonetical point of view by D. Jones who reports the existence of a well developed system represented by 12 essential diphthongs of which 9 are falling — their nuclei being stronger than their glides — these are diphthongs 13 /ei/, 14 /ou/, 15 /ai/, 16 /au/, 17 /ɔi/, 18 /iə/, 19 /ɛə/, 20 /ɔə/, 21 /uə/ and the other three — 22 /ĭə/, 23 /ŭə/, 24 /ŭi/ — are rising because their final parts have "greater prominence than their initial parts".[1] Four of these diphthongs have no phonemic independence. /ɔə/, for instance, has become an allophone of the vowel phoneme /ɔ:/ since there does not exist a single word where it could not be replaced by /ɔ:/. Practically it is going out of use[2]. As to the rising diphthongs Jones himself doubts their phonemic status. /ŭi/ is a dependent vowel glide that is a result of reduction of two consecutive vowels. That is why /ŭi/-this free combination of 2 vowels — can always be replaced by /u:i/, for ex. ruination [rŭi'neiʃn, ru:i'neiʃn].
Diphtong 23 /ŭə/ is the realization of diphthong 21 /uə/ in unstressed position. Apropos of this Jones writes that "... in some phonetic contexts /uə/ and /ŭə/ are difficult to distinguish, and this fact supplies evidence in favour of treating them as members of a single phoneme."[3] The same holds good for diphthongs 18 /iə/ and 22 /ĭə/.[4]

---

[1] Jones, Daniel, *Everyman's English Pronouncing Dictionary*, M., Gos. Izd., 1961, p. 538

[2] Jones, Daniel, *An Outline of English Phonetics*, Heffer, Cambridge, 1964, p. 116 „... many speakers of Received English, myself among them, do not use the diphthong /ɔə/ at all, but replace it always by /ɔ:/".

[3] Jones, Daniel, *ibidem*, p. 123.

[4] Jones, Daniel, *ibidem*, p. 121 „... in some environments the difference between /ĭə/ and a weakly stressed /iə/ is difficult to perceive, ... with some the distinction between /iə/ and /ĭə/ is probably not phonemic".

Referring to D. Jones's description of the English vocalic system Trubetzkoy considers that there are not any important differences between diphthongs and long monophthongs except /ɑ:/ and /ɔ:/, because English vowel N1 /i:/ may be pronounced as "a diphthong consisting of an 'opener' /i/ followed by a 'closer' one", and vowel 9 /u:/ as a "diphthong consisting of an 'opener' /u/ followed by a 'closer' one"[5]. On the basis of the instability of the articulation of these long monophthongs, Trubetzkoy insists on their being included into the same category with diphthongs and interprets all these vowel sounds as "free vowels with variable degree of opening"[6]. However, it has been found of use by Scerba[7], Zinder[8] and Matusevici to draw a line of distinction between diphthongs in the true sense of the word and "diphthongoids". According to Matusevici the essence of "diphthongoids" lies in the fact that they have "an insignificant element of another vowel of *similar* articulation at the beginning or at the end".[9]

The presence of a foreglide or an afterglide gives the vowel a non-homogeneous sounding. But people speaking their mothertongue are not aware of such changes. Russians, for instance, do not perceive the changes during the articulations of o /ᵘɔ/ or e /ⁱe/. By analogy with these Russian examples we shall consider the English vowels /i:/ and /u:/ consisting of /i/ and /u/ respectively + an afterglide of *similar* articulation as monophthongs with a diphthongoidal character and *apart* from diphthongs. The component parts of a true diphthong — the nucleus and the glide — are vowel sounds of different articulations perceived by everybody. English phoneticians point out the following essential phonetical characteristics of a diphthong: 1. *its gliding character*, since it is formed by gradual movements of the organs of speech and 2. *its monosyllabic character* that is, "a diphthong must necessarily consist of one syllable"[10]

The criteria for phonological interpretation of any combination of sounds whether consonantic or vocalic have been worked out mainly by Scerba, Trubetzkoy and Trnka.

As the major preconditions for phonemic treatment of a combination of sounds Trubetzkoy formulates the following rules:

I. "by the realization of one phoneme may be considered only that combination of sounds whose component parts are not distributed to two syllables in the given language"[12]. For instance the phonetical diphthong /ui/ can be distributed to 2 syllables — congruity [kɔn̩-'gru(:)-i-ti, kɔŋ'gru(:)iti] perpe-

[5] Jones, Daniel, Everyman's ..., p. XXXVI.

[6] Trubetzkoy, N. S., *Osnovî fonologhii*, Moscva, 1960, p. 135 (all the quotations from Russian have been translated by the author of the article).

[7] see Scerba, L. V., *Fonetika franțuzskogo iazîka*, Moscva, 1963, p. 33.

[8] see Zinder, L. R., *Obșceaia fonetika*, Leningrad, 1960, pp. 214—217.

[9] Matusevici, M. I., *Introducere în fonetica generală*, Academia R.P.R., Filiala Cluj, p. 70.

[10] Jones, D., *An Outline* ..., p. 58.

[11] Trubetzkoy, N. S., *op. cit.*, p. 63.

tuity ['pə:-pi-'tju:-i-ti / 'pə:pi'tju(:)iti] suicide ['sju:-i-said. / 'sju(.)isaid] Therefore it is a combination of 2 phonemes.

II. The combination of sounds is monophonemic "if it is formed by means of a united (common) articulation and is created in the process of a gradual decrease"[12]. Trubetzkoy, quoting Lawrenson[13] mentions the fact that Englishmen identify the German long monophthongs /e/ and /o/ with the English diphthongs /ei/ and /ou/ respectively. That is /ei/ and /ou/ are perceived as monophonemes thanks to the fact that they are formed by means of a direct articulatory movement.

To this rule we could add Scerba's observation that the constituent parts of one phoneme "can never be prolonged without adding a new element."[14] Thus in the diphthong /ei/ or /ai/ neither the first nor the second component part can be isolated without breaking the integrity of their articulation because for their production the articulating organs "start in one vowel-position and immediately proceed by the shortest route to the position of another vowel of equal or less sonority without remaining for any perceptible length of time on any vowel".[15] Whereas in the combination of 2 phonemes "each of the two elements can be prolonged without changing the general character of sounding".[16] In *skewer* or *fewer* the component elements of the diphthong /uə/ can be prolonged or isolated [skjuə] or ['skju:-ə],
[fjuə] or ['fju:-ə].

In the IIIrd phonological rule Trubetzkoy refers to *quantity*. That is the duration of a monophonemic combination of sounds must not exceed the duration of other phonemes of the given language. It is interesting to note that another eminent linguistic scholar — Scerba — even before Trubetzkoy included the criterion of duration in phonemic interpretation of compound consonant sounds.[17] As we could not find any experimental data in connection with duration of English diphthongs we have made such an experiment in the phonetics research laboratory of Cluj University (Department of Philology).* For experimentation we chose isolated words with long monophthongs and diphthongs in a *similar phonetic context* by which is understood not only a similar position (word-final, before a lenis consonant) but also the suprasegmental elements of expression (stress, the same tune) (*barn, bone, reel, real, bar, by, bead, bade, board,*

[12] *ibidem*, p. 63.
[13] see *ibidem*, p. 64.
[14] Scerba, L. V., *Izbranniie raboti po iazîkoznaniiu i fonetike*, tom. I, Leningrad, 1958, p. 108.
[15] Trofimov, M. V., and Jones Daniel, *The Pronunciation of Russian*, Heffer, Cambridge, 1923, p. 83.
[16] Scerba, L. V., *op. cit.*, p. 108.
[17] see Scerba, L. V., *op. cit.*, p. 124—137.

* The author of the article expresses her sincere thanks to Mr. Ioan, Stan, the chief of the phonetics research laboratory of Cluj University and also to Mr. Emil Ciplea, the technician of the same laboratory who performed the technical part of the experiment.

bowed, beard, bared, tour, tore, toy). The subjects, native speakers, students from London and Exeter Colleges of Education, did not know the object of our tape-recording. So we can say that all the norms of recording were observed.

The mode of work

1. With the help of the Philips tape recorder the subjects were registered on a tape.

2. From the tape the words were passed through the oscilloscope of low frequency, the sound waves being transformed into electric sparks and

3. then registered on a photosensitive film by means of the photorecord — an annex of the oscilloscope — at a speed of 90 mm per second.

The photosensitive paper was developed in the photolaboratory and thus we obtained some oscillograms.

The oscillograms of the 1st subject were photographed. The other measurements — for the other 2 subjects — were carried out from the luminescent screen of the oscilloscope (fig. 1).

Results of measurements

	I	II	III	
1. /ɑː/ in *barn* =	45	46	39	(hundredths of a second)
2. /ou/ in *bone* =	47	44	36	,, ,,
3. /iː/ in *reel* =	50	48	42	,, ,,
4. /iə/ in *real* =	38	42	35	,, ,,
5. /ɑː/ in *bar* =	40	42	42	,, ,,
6. /ai/ in *by* =	43	43	38	,, ,,
7. /iː/ in *bead* =	38	41	37	,, ,,
8. /ei/ in *bade* =	39	37	37	,, ,,
9. /ɔː/ in *board* =	48	46	41	,, ,,
10. /au/ in *bowed* =	36	39	39	,, ,,
11. /iə/ in *beard* =	41	33	38	,, ,,
12. /εə/ in *bared* =	39	35	37	,, ,,
13. /uə/ in *tour* =	45	43	39	,, ,,
14. /ɔː/ in *tore* =	45	41	43	,, ,,
15. /ɔi/ in *toy* =	36	33	34	,, ,,

The arithmetical mean: I II III

1. 45 + 46 + 39 = 43,3 ,, ,,
2. 47 + 44 + 36 = 42,3 ,, ,,
3. 50 + 48 + 42 = 46,6 ,, ,,
4. 38 + 42 + 35 = 38,3 ,, ,,
5. 40 + 42 + 42 = 41,3 ,, ,,
6. 43 + 43 + 38 = 41,3 ,, ,,
7. 38 + 41 + 37 = 38,6 ,, ,,
8. 39 + 37 + 37 = 37,6 ,,

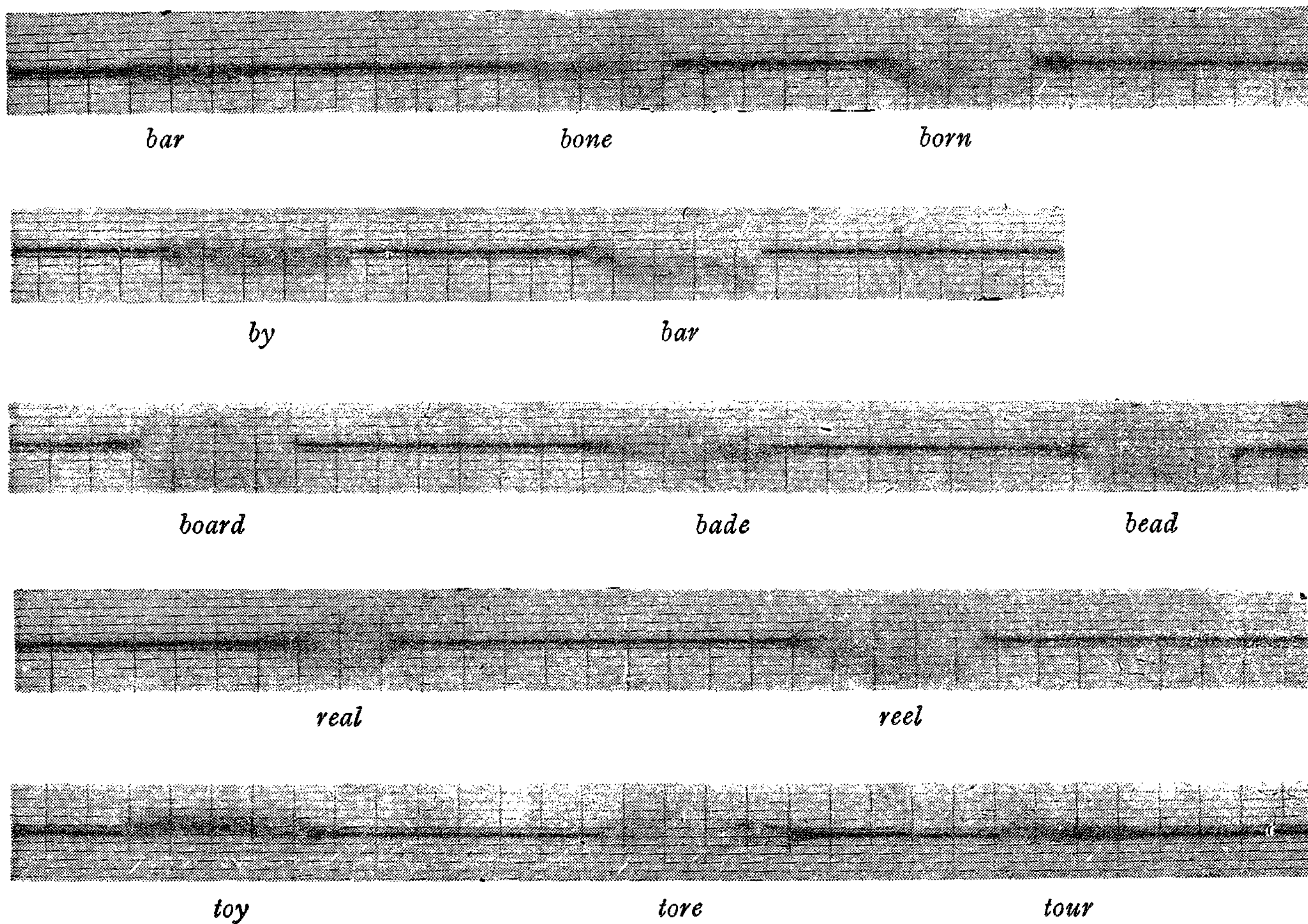


Fig. 1. Oscillograms of the English words

9.	48 + 46 + 41 = 45,0	„	„
10.	36 + 39 + 39 = 38,0	„	„
11.	41 + 33 + 38 = 37,3	„	„
12.	39 + 35 + 37 = 37,0	„	„
13.	45 + 43 + 39 = 42,3	„	„
14.	45 + 41 + 43 = 43,0	„	„
15.	36 + 33 + 34 = 34,3	„	„

A total mean for long monophthongs:
/ɜ:/ + /i:/ + /ɑ:/ + /i:/ + /ɔ:/ + /ɔ:/
43,3 + 46,6 + 41,3 + 38,6 + 45 + 43 = 257,8 : 6 = 42,9 hundredths of a sec.

A total mean for diphthongs:
/ou/ + /iə/ + /ai/ + /ei/ + /au/ + /iə/ + ɛə/ + uə/ + /ɔi/
42,3 + 38,3 + 41,3 + 37,6 + 38 + 37,3 + 37 + 42,3 + 34,3 = 358,4 : 9 = = 39,8 hundredths of a sec.

In conclusion we can say that in our recording it is the long monophthongs that sound a little bit longer as compared to diphthongs in a similar phonetic context, the difference in quantity being very insignificant: 42,9 — 39,8 = 3,1 hundredths of a second.

Another criterion that should also be taken into account in phonemic analysis of diphthongs was formulated by Trnka. It can be called grammatical or morphological. Trnka explained the function of "morphological suture" on the examples of the English diphthongs /iə/ and /uə/ that function as monophonemes within the boundary of the same morpheme — *ear, near, hear, sure, poor, cure* — but are biphonemic when their component parts belong to different morphemes. For example, new*er* /nju/ə/, valu*er* /'vælju/ə/.

Besides these criteria there has been adduced an etymological argument in defence of biphonemic treatment of the English centring diphthongs. Thus in Birshert's[18] opinion /iə/ and /ɛə/ cannot function as independent phonemes because they originate from 2 different phonemes each. But history of different languages provides evidence of how one phoneme can develop into 2 separate phonemes (for example /f-v/, /s-z/, /θ-ð/, /n-ŋ/ in English) and vice versa 2 phonemes can merge into one (in English /ɔ:/ and /ɔə/ → /ɔ:/, in Russian /e/ and /ѣ/ → /e/). The fact that the second element of the diphthongs /iə/ and /uə/ disappears with the change of the form of the word (in some cases), for instance, real /'riəl/ — reality /ri'æliti/, individual /ˌindi'vidjuəl/ — individuality /ˌindiˌvidju'æliti/ made Birshert draw a conclusion that they represent combinations of 2 phonemes each. We do not deny this etymological principle in the phonological analysis of diphthongs but we shall apply it differently.

The most important step in phonemic analysis is *the commutation test.* This method consists in comparing minimal lexical pairs that differ only

[18] see D i c k u s h i n a, O. J., *English Phonetics*, Leningrad, 1965, pp. 63—64.

in the sound or sound-complex under investigation otherwise being alike both in segmental and suprasegmental phonemes. For instance, we are interested in the function of the diphthong /ai/. We can take such minimal pairs as bite /bait/ — bait /beit/, bite /bait/ — beat /bi:t/, or bite /bait/ — bit /bit/, bite /bait/ — bet /bet/, bite /bait/ — but /bʌt/ and so on.

The difference between /ai/ and /ei/, /ai/ and /ɪ/, /ai/ and /e/ and so on is relevant in English because it is "able to serve for the differentiation of intellectual meanings"[19]. If the test proves the distinctive function of the whole sound-complex and not of each component part then this sound-complex is actually monophonemic. Such is the procedure of the analysis described in phonological literature. What solutions have been proposed for phonemic interpretation of RP diphthongs? The linguistic scholars of the Prague school give the solution of monophonematic realization of some of the diphthongs. Thus Vachek classifying them into "movement" /ei, ai, au, ou/ and "positional" /iə, ɛə, ɔə, uə/ is of the opinion that the former are produced by a "direct articulatory movement and cannot be analysed into 2 independent vowels" and the latter preserve "the individual character of the component parts"[20] and on these grounds are considered to be biphonemic.

Trnka agrees with Vachek completely. Underlining the fact that the first elements of the "movement" diphthongs /ei, ai, au, ou/ cannot have independent phonological value in English he reaffirms that these diphthongs "cannot be analysed into smaller phonological units because their functional value is constituted by the relation of both phonetic elements of which they consist, not by their combination".[21]

Another representative of the Prague school, Trubetzkoy, takes the phonetic quality — "variable degree of opening" — as a principle in monophonematic interpretation of the English diphthongs (and some long monophthongs too). According to the articulatory movement of the second element of what he calls "free vowels" (vowels that can be used in phonetically open syllables) he classifies them into "centrifugal" — [/uw/ = = /u:/, ou, au, ij(= i:), ei, ai] — whose second elements move away from the centre and "centripetal" — /uə, iə, ɔə, ɛə/ — whose second elements move toward the centre, in the direction of the schwa vowel.

The representatives of American and Copenhagen structuralism (L. Bloomfield, G. L. Trager, B. Bloch, Bent Nordhjem) are at one in rejecting the existence of diphthong phonemes in English and advocating an analytic approach to the problem. Thus according to Trager and Bloch short vowels that are always checked in stressed position constitute "simple

---

[19] Vachek, Josef, *The linguistic school of Prague*, Indiana University Press, Bloomington and London, 1966, p. 41.

[20] see Cohen, Antonie, *The Phonemes of English*, Martinus Nijhoff, the Hague, 1965, pp. 89—90.

[21] Trnka, B., *A Phonological Analysis of Present-day standard English, studies in English*, V, Prague, 1935, pp. 11—12.

vocalic nuclei of syllables" whereas diphthongs and long vowels form "complex vocalic nuclei"[22] the first elements of which are in complementary distribution with short vowels and the final elements — with the semi-vowels /j/ and /w/. So on the basis of phonetic resemblance and complementary distribution they have reduced the English vocalic system to only 7 short vowels /i, e, æ, ɔ, u, ʌ, ə/ written for the sake of simplicity as /i, e, a, o, u, ʌ, ə/. Diphthongs as well as long vowels are looked upon as mere combinations of either 2 short vowel phonemes or a short vowel phoneme + a glide phoneme.

Narrow and wide diphthongs are recorded as (VV) in which V represents any of the short vowels or (VS), S representing the glide phonemes.

So /ei/ = /e + i/ or /e + j/
/ai/ = /a + i/ or /a + j/
/ɔi/ = /o + i/ or /o + j/
/ou/ = /ə + u/ or /ə + w/
/au/ = /a + u/ or /a + w/

The centring diphthongs are treated symmetrically as glides to /ə/, /iə/ = = /i + ə/, /ɛə/ = /e + ə/, /uə/ = /u + ə/.

So opinions differ. On the one hand phonetical diphthongs are included into the inventory of the English vowel phonemes and on the other hand they are categorically excluded. The question arises which of the solutions could be the more convenient for us to adopt. Dumitru Chiţoran's opinion is that the choice of the solution depends from what point of view one treats this — theoretically or practically. But at the same time he admits that the analytic approach that ignores certain phonetical features of English sounds "presents the great danger of departing too much from the actual material characteristics of sounds and thus falling prey to the idle game of symmetry and economy".[23]

Let us assume that a diphthong is a compound phoneme consisting of a short vowel phoneme + a semi-vowel phoneme (the structural method of treating diphthongs).[24] If so then it must be commutable in its component parts. For instance, we want to prove the phonemic independence of the vocalic element of the diphthong /ei/. Theoretically we could substitute it by the other 6 vowel phonemes /ej, aj, oj, uj, *ʌj, *əj, *ij/. But practically, commutation of this vocalic element would result in 4 recognizable and 3 nonexistent forms (those marked with asterisks). The substitution of the second element (j) by (w) would also result in a nonexistent form /*ew/.

Similar results are obtained in the case of /əw/. The commutation of /ə/ with the other short vowel phonemes would give such unrecognizable forms as [*ew, *iw, *ʌw, *ow]. While the form /əw/ itself is not possible in monosyllabic words since it is the peculiarity of the schwa vowel

[22] see Antonie Cohen, *op. cit.*, p. 92.

[23] Chiţoran, Dumitru, *Limba engleză contemporană, Fonetică şi fonologie*, Ed. did. şi ped., Buc., 1970, p. 63.

[24] see Bloomfield, L., *Language*, Holt and Co., N.Y., 1933, p. 124.

/ə/ to be used only in unstressed position. So the forms /lɜwn/ for *loan* or /fɜwn/ for *phone* are not correct.

Such operations made Cohen draw the following conclusion "whatever one may posit in theory, in the practice of normal usage of everyday speech a biphonematic interpretation of these 2 diphthongs proves to be untenable"[25]. And at last stress must be laid on Menzerath's[26] deduction drawn from a very complicated experiment aimed at the study of phonetical structure of diphthongs. As a result of this experiment Menzerath arrived at the conclusion that from the phonetical point of view a movement diphthong is a combination of 2 *vowel* sounds and not a vowel + a consonant (semivowels belong to the class of consonants). The arguments against the treatment (V + S) being forcible, let us assume that a diphthong is a combination of a short vowel phoneme + a short vowel phoneme (V + V). This assumption is not free from disadvantages either because it is at variance with the theory of syllabic nature of vowel phonemes. For instance, we are to break into syllables such words as *say, day, no, now, my, boy*. Being influenced by considerations expressed by Charles F. Hockett — "the number of syllables in an English microsegment (word) correlates exactly with the number of vowel phonemes"[27] — we should have to divide them as follows:

*['de-i], *['se-i], *['ma-i], *['nɜ-u], *['bo-i], *['ha-u].

A division such as this is quite impossible because according to English syllabic construction short stressed vowels can be used *only in phonetically close syllables*. That is why they are always checked by the following initially strong consonants.[28] The following syllable — division must be used as far as the short stressed vowels /e/, /æ/, /i/, /ʌ/, /ɔ/, /u/ are concerned: kettle /'ket-tḷ/, cattle /'kæt-tḷ/, button /'bʌt-tṇ/, bottle /'bɔt-tḷ/, hidden /'hid-dṇ/ (the diacritical sign (·) means that a syllabic allophone of the respective phoneme is used).

As compared to this analytical approach to the diphthongs the solution of monophonematic realization of "movement" diphthongs suggested by the scholars of the Prague school has some indisputable advantages. Thus all the "movement" diphthongs /ei, ai, au, ou/ are recognized as monosyllabic sound-complexes that agree with the conditions of rules I, II and III. As to the commutation test it is easy to prove that they are commutable in their entirety and not in their component parts with other vowel phonemes of the language. Being on a par with long monophthongs they can be used both in phonetically open and close syllables.

(in word final position)

lay	lee	lie	law	lar	lo	loo
[lei	li:	lai	lɔ:	lɑ:	lou	lu:]

[25] Cohen, A., *op. cit.* p. 94.
[26] *ibidem*, p. 92.
[27] Hockett, Charles, *A Course in Modern Linguistics*, New-York, 1964, p. 84.
[28] see Dickushina, O. J., *op. cit.*, pp. 115—117.

(in medial position before a lenis consonant)

bade	bud	bed	bide	bead	bowed	bad	bard
[beid	bʌd	bed	baid	bi:d	baud	bæd	bɑ:d]

(in medial position before a fortis consonant)

coat	cat	kate	kite	cart	court	cot
[kout	kæt	keit	kait	kɑ:t	kɔ:t	kɔt]

The meaningless units /ei, i:, ai, ɔ:, ɑ:, ou, æ, au, ɔ/ capable of discriminating sound-envelopes of words otherwise alike and thus "keeping utterances apart"[29] function as phonemes of this language.

As far as the diphthong /ɔi/ is concerned all the above mentioned linguists underline its foreign origin and on these grounds treat it as a group of phonemes. Trnka's argument runs as follows: "the diphthong /ɔi/ represents from the phonological point of view, the combination of 2 phonemes /ɔ/, /j/ because its first element is identified with /ɔ/ in such words as /pɔt/ pot, /wɔt/ what, and may even be lengthened before a vowel, e.g. /lɔj(ə)l/ loyal! /lɔ:jə/ lawyer".[30]

We cannot share this point of view for the following reasons: 1) Although the RP diphthong /ɔi/ originates from Old French there do not exist any cogent arguments to exclude it from the inventory of RP phonemes because in a language *as a result of borrowing there can appear a new phoneme the realization of which represents a combination of 2 articulations already used in this language for other phonemes.*[31] 2) And what is more, the English phoneticians *do not identify* the 1-st element of /ɔi/ with English vowel N6 /ɔ/ — "the quality of the first element lies between the sounds of RP /ɔ:/ and /ɔ/".[32] Neither the second element of /ɔi/ is identified with the semi-vowel phoneme /j/ because its use is restricted only to initial and medial position. But however let us assume for a moment that /ɔi/ is a combination of a short vowel phoneme + a semi-vowel phoneme /V + S/ (as Trnka suggests it). Then /ɔj/ must be commutable in its component parts. /j/ can be commuted with other consonant phonemes of the language:

boy	bog	bob	bon	boss
[bɔj	bɔg	bɔb	bɔn	bɔs]

So far so good.

But what vowel phonemes will substitute the first component element of /ɔj/? The American structuralists give an analogous analytical treatment of other diphthongs /ɔj, ej, aj, etc/. But according to Vachek and Trnka the "movement" diphthongs are phonologically indivisible.

---

[29] Hockett, Ch., *op. cit.*, p. 15.

[30] Trnka, B., *op. cit.*, pp. 11–12.

[31] see Martinet, André, *Prinţîp economii v foneticeskih izmeneniiah*, Izd. in. lit., Moskva, 1960, p. 137.

[32] Gimson, A. C., *An Introduction to the Pronunciation of English*, London, Arnold, pp. 127–128.

Then one can draw only one conclusion — the first element of /ɔj/ is commutable with none. Whatever its origin may be, in present-day English it functions as a separate phoneme because it is commutable *in its entirety* with the other monophthong and diphthong phonemes of the language — for instance, word finally:

boy	by	bee	bar	boo	bay	bough
[bɔi	bai	bi:	bɑ:	bu:	bei	bau];

before a lenis consonant: oil /ɔil/, aisle /ail/, all /ɔ:l/, ill /il,/ l /el/; before a fortis consonant: voice /vɔis/, vice /vais/, vis /vis/. As to Trnka's example /lɔj(ə)l/ *loyal*: /lɔ:jə/ *lawyer* that should illustrate how "the first element of /ɔj/ may even be lengthened before a vowel", we can say that it does not observe the principle of "morphological suture" — the component parts of /ɔj/ in loyal (D. Jones gives the form /'lɔiəl/) belong to the *same* morpheme but in lawyer /'lɔ:jə/ /ɔ:/ and /j/ belong to *different* morphemes, there being a morphological boundary between them. It is interesting to note that this mere combination of vowel N7 and the semi-vowel /j/ can be reduced to a single diphthong /ɔi/—lɔiə/. From the phonetical point of view /ɔi/ in *loyal* and /ɔi/ in *lawyer* are alike but from the phonological point of view they must be treated differently — the first /ɔi/ is monophonemic and the second is biphonemic for the reasons mentioned before.

As far as the centring diphthongs /iə/, /ɛə/ and /uə/ are concerned, it is also possible to prove their monophonemic status although they do not meet the requirements of phonological rule II. As is well known, for phonemic identification it is enough to have a pair of oppositions; and each of the centring diphthongs can be opposed to the other vowel phonemes of RP. For instance:

beard — bead, beard — bad
bared — bored, bared — bed
boor — bar, boor — bore and so on.

For determination of independent phonological value of /iə/ and /uə/ particular attention must be given to the etymological and grammatical principles since one and the same phonetical diphthong /iə/ can be realized sometimes as a monophoneme and sometimes as a biphoneme. The same holds good for the diphthong /uə/. Therefore we must appeal to the sources. Thus both /iə/ and /uə/ resulted from different ME vowels + + /r/ which in the 18 century was transformed into /ə/. That is why in traditional spelling these diphthongs in stressed position are, as a rule, rendered by *different vowel digraphs + the orthographical r.*

cl*ear*, sn*eer*, p*ier*ce, h*ere*
p*oor*, t*our*, vel*ure*

Whereas in words without r in spelling the constituent parts of the diphthongs /iə/ and /uə/ represent *an internal hiatus of vowels* the first elements of which alternate either with long vowels or semivowels:

real [riəl, ri:əl] [i + ə] → [i: + ə]
genius ['dʒi:niəs, 'dʒi:njəs] [i + ə] → [j + ə]
cordial ['kɔ:diəl, 'kɔ:djəl]
dual ['djuəl, 'dju:əl]
influence [ˌinfluəns, 'inflwəns] [u + ə] → [u: + ə]
individual [ˌindi'vidjuəl, ˌindi'vidjwəl] [u + ə] → [w + ə]

and the second element derived "... from the obscuration of the weak vowel"[33] is substituted by vowels of full quality. It happens in derivative words when derivation is accompanied by a shift of stress:

real — reality ['riəl — ri'æliti]
cordial — cordiality ['kɔ:diəl — kɔ:di'æliti]
theatre — theatrical ['θiətə — θi'ætrikəl] [i + ə] → [i + 'æ]
genius — geniality ['dʒi:niəs — dʒi:ni'æliti]
dual — duality ['djuəl — dju'æliti]
spiritual — spirituality [spi'ritjuəl — spiritju'æliti]
individual — individuality [u + ə] → [u + 'æ]
[indi'vidjuəl — ˌindiˌvidju'æliti]

The grammatical criterion consists in establishing morphological indivisibility or divisibility of /iə/ and /uə/. As has already been mentioned in *nuclear* words they are *monophonemic*. It is proved by the fact that their alternative variants are monophonemes /uə/ for instance, can be replaced by /ɔ:/ or /ɔə/. As regards this D. Jones writes the following: "... a great many Southern English people pronounce poor, sure, cure ... as pɔə, ʃɔə, kjɔə ... or pɔ: (like paw), /ʃɔ:/ (like Shaw), kjɔ: ..."[34].

In derivative words /iə/ and /uə/ are biphonemic when they are met at the juncture of 2 morphemes, the root of the word ending in /u:/ or [i:] and the grammatical morpheme having the form /ə/, /əθ/ or /əst/ representing the homonymous morphemes /(e)r/, then — eth and -(e)st. B. Trnka's argument in favour of biphonemic interpretation of /i-ə/ and /u-ə/ is as follows: "the dimorphemic diphthongs /i — ə/ and /u—ə/ are manifested by the tendency to preserve the length of the first vowel and the impossibility of being replaced by /jə:/ and /jɔ:/ as the monomorphemic /iə/ and /uə/ often are ... /jiə, jə:/ year, /ʃuə, ʃɔ:/ sure, but /siə/ seer, /bluə/ bluer[35]"

The diphthong /iə/ functioning as a grammatical morpheme is also monophonemic, its phonological independence being obvious. For example, engineer /ˌendʒi'niə/, pamphleteer /ˌpæmfliti'ə/, bombardier /'bɔmbə'diə/, gondolier /'gɔndɔ'liə/.

---

[33] Gimson, A. C., *op. cit.*, pp. 127—128, 137.
[34] Jones, D. *An Outline* ..., p. 117.
[35] Trnka, B., *op. cit.*, p. 13.

In order to prove the monophonemic realization of the third centring diphthong /εə/ we could mention the general tendency of monophthongization of this diphthong. (Some other diphthongs /ei/ and /ai/ for instance, also tend to be reduced to pure monophthongs[36, 37].

In conclusion we should like to adduce an additional proof in corroboration of our point of view. Thus the fact that the RP diphthongs (with the exception of those that have the lowest frequency of occurrence) participate in the formation of morphonemes alternating with pure monophthongs can also serve as evidence of their monophonemic realization. Having examined vowel-alternation within the boundaries of the same morpheme we could observe a substitution of 1 phoneme per 1 phoneme. Some of the alternation — series representing the variation of phonemic shape of allomorphs of one and the same morpheme could be the following:

/ai/	/i/
type	typical
child	children
inscribe	inscription
wise	wisdom
life	live
tyrant	tyranny

/ei/	/æ/	/εə/	—	/æ/	/au/	—	/ʌ/
nation	national	compare	—	comparison	South		southern
nature	natural	/ou/		/i/	/ou/		/ɔ/
insane	insanity	gold	—	gild	know		knowledge
Spain	Spanish						

The list of such examples can be very long[38].

So we have tried to summarize the criteria and proofs in defence of monophonemic status of the RP diphthongs /ei/, /ou/, /ai/, /au/, /ɔi/, /iə/, /εə/ and /uə/. As a matter of fact, the criteria of phonetic, morphological and etymological considerations are non-phonological. That is why not all of them are equally important for different diphthongs. For instance, the 2nd rule is very important only for "movement" diphthongs because these diphthongs are characterized by a long glide that occupies a significant part of the diphthong. The component parts of "positional" diphthongs preserving their acoustic individuality, with the glide occupying a very insignificant part of the diphthong, it is not obligatory for them to be in harmony with this rule. The morphological and etymological principles on the contrary are very important only in the analysis of "positional" (centring) diphthongs. The combination of sounds under investigation meeting all or some of the phonetical requirements is only a "potentially monophonemic sound complex"[39]. It becomes actually monophone-

[36] see Bogdan, Mihail, *Fonetica limbii engleze*, Ed. şt., Buc. 1962, p. 69, 73.
[37] see Chiţoran, D., *op. cit.*, p. 97.
[38] see Ilyish, B. A., *Sovremennîi angliiskii iazîk*, Moskva, 1948, pp. 24, 29.
[39] Trubetzkoy, N. G., *op. cit.*, pp. 64–65.

mic if it passes the commutation test — the phonological criterion proper that is of paramount importance in phonological interpretation of diphthongs.

INTERPRETAREA FONOLOGICĂ A DIFTONGILOR DIN ENGLEZA LITERARĂ

(Rezumat)

În articol se urmăreşte tratamentul fonologic al diftongilor din engleza literară. După o analiză a teoriilor realizării mono- şi bifonematice a acestor diftongi, autorul ajunge la concluzia că prima prezintă anumite avantaje indiscutabile faţă de a doua.

ФОНОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ДИФТОНГОВ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗНОШЕНИЯ СОВРЕМЕННОГО АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

(Резюме)

Данная статья посвящается вопросам фонологической трактовки дифтонгов литературного произношения современного английского языка.

Проанализировав теории моно- и бифонемной реализации этих дифтонгов, автор приходит к выводу, что первая имеет неоспоримые преимущества перед второй.

LEXICUL CASEI LIPOVENEȘTI DIN COM. SLAVA CERCHEZĂ, JUD. TULCEA

Din lexicul interiorului casei*

OTILIA CROITORU

Casa ca element principal al culturii materiale a poporului constituie obiectul de cercetare atît al etnografului, sociologului, istoricului, cît și al lingvistului. Tehnologia și materialul de construcție, planul exterior și interior al casei, mobilierul său, toate acestea depind de condițiile de mediu, de caracterul economic, de starea socială a stăpînului casei, de apartenența sa etnică, precum și de influențele străine.

Expresia verbală a elementelor constitutive ale casei o formează lexicul moștenit, împrumutat sau adaptat după nevoi, pe care omul îl transmite din generație în generație odată cu experiența sa de viață. Cercetarea lingvistică a legăturilor dintre om și casă, legături care au la bază întotdeauna un puternic conținut afectiv, presupune cunoașterea în prealabil nu numai a prezentului concret în care trăiesc și activează oamenii, ci și a trecutului istoric pe care lexicul îl reflectă cu deosebită veridicitate, păstrîndu-l, ca într-un adevărat tezaur, în diferitele sale compartimente.

Desprinși acum trei secole, probabil, din ținuturile sudice ale Rusiei (în urma Sinodului din 1667), din motive religioase, lipovenii sînt atestați în Dobrogea prin a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

---

* Abrevieri:

BAS — *Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo jazyka*, t. 1—17. Izd. AN SSSR, Moscova—Leningrad, 1950—1965.
BSE — *Bol'šaja sovetskaja enciklopedija.*
Dal' — V. I. Dal', *Tolkovyj slovar' živogo velikorusskogo jazyka*, t. I—IV, Moscova, 1955.
Hrinčenko — B. D. Hrinčenko, *Slovar' ukrainskogo jazyka*, t. I—IV, Kiev, 1907—1909.
MAS — *Slovar' russkogo jazyka, t. I—IV. Izd. AN SSSR*, Moscova, 1957—1960.
Ožegov — S. I. Ožegov, *Slovar' russkogo jazyka*, Moscova, 1953.
Ossoveckij — *Slovar' sovremennogo russkogo narodnogo govora*, pod red. I. A. Ossoveckogo, Izd. „Nauka", Moscova 1969.
Podvysockij — A. I. Podvysockij, *Slovar' oblastnogo archangel'skogo narečija*, 1885.

Lipovenii din comuna Slava Cercheză sînt o parte dintre foştii locuitori ai aşezării Dunavăţ. Hărţuiţi necontenit de către zaporogii din Katrilez, lipovenii din Dunavăţ au fost nevoiţi să părăsească satul şi să se retragă spre vestul lacului Razim, formînd cele două sate pe valea rîului Slava: Slava Cercheză şi Slava Rusă[1].

La baza culturii materiale şi spirituale a lipovenilor din Dobrogea se află cultura poporului rus de la sfîrşitul secolului al XVII-lea, cu unele influenţe survenite în timp în urma contactului cu populaţia ucraineană şi apoi românească.

Casa şi gospodăria ţărănească rusească cunosc trei mari zone etnografice:

I. **Zona nordică,** cu următoarele caracteristici: 1. Aşezarea casei perpendicular pe stradă; 2. Acoperişul casei cu două scurgeri; 3. Prezenţa „curţilor închise"; 4. Aşezarea sobei lîngă uşă, cu faţa îndreptată spre geam; 5. „Colţul din faţă" (perednij ugol) dispus în diagonală cu soba.

II. **Zona sudică,** cu următoarele caracteristici: 1. Casa aşezată paralel cu strada; 2. Acoperişul cu patru scurgeri; 3. „Curtea deschisă"; 4. Soba aşezată în colţul opus uşii, cu faţa spre uşă; 5. „Colţul din faţă" dispus între uşă şi primul geam.

III. **Zona de mijloc.** La confluenţa celor două zone etnografice caracteristicile se întrepătrund, astfel încît această zonă medie cuprinde caracteristici specifice ambelor zone amintite: 1. Casele aşezate perpendicular pe stradă (caracteristică nordică); 2. Acoperişul cu două scurgeri (caracteristică nordică); 3. Soba aşezată cu faţa spre geam (caracteristică nordică); 4. Prezenţa curţilor deschise (caracteristică sudică). Zona nordică se caracterizează de asemenea prin prezenţa „băilor ruseşti" şi a încăperii numite „podklet'" care se află la temelia casei. Aceste caracteristici pot fi întîlnite şi în zona de mijloc.

Casele din comuna Slava Cercheză (ca şi din celelalte sate lipoveneşti din Dobrogea) prezintă toate caracteristicile zonei de mijloc, fiind deosebit de curate şi îngrijite, lucru remarcat încă acum cincizeci de ani: „Satele lipoveneşti se deosebesc prin o desăvîrşită regularitate în aşezarea locuinţelor şi prin o impunătoare ordine în construcţiunea gospodăriilor"[2]. Caracteristic pentru comuna Slava Cercheză sînt „curţile deschise" cu casele aşezate perpendicular pe stradă, împrejmuite cu gard, avînd înspre stradă o poartă dublă, *„varóty"*, pentru animale şi atelajele agricole, şi o portiţă, *„fórka"*, pentru oameni.

Locuinţa propriu-zisă, *xáta* este compusă din două camere, *p'er'ed-n'aja"* şi *„zadn'aja" xata,* unite la mijloc printr-o cameră numită *s'ency.* În *s'ency* se intră dintr-o încăpere cu funcţie de antreu, numită *balkón,* sau *mark'iza.* Sub acelaşi acoperiş, în continuarea camerei *zadn'aja xata* se află *kúxn'a.* Intrarea, atît în balkon cît şi *în kúxn'a* se face de obicei

---

[1] Alexandru P. Arbore, *Aşezările lipovenilor şi ruşilor din Dobrogea,* „Arhiva Dobrogei", **III**, 1, 1920, p. 11.
[2] A. P. Arbore, *op. cit.,* p. 23.

de pe o prispă descoperită, *pov'etka*. În continuarea bucătăriei, *kuxn'a*, se află o încăpere, *kámorka*, cu intrarea direct din curte. Dușumeaua casei este din pămînt *pol s γl'íny*, dar în ultimul timp se construiesc și dușumele din scîndură.

La data cînd strămoșii lipovenilor din Dobrogea și-au părăsit ținuturile natale, acest sistem de împărțire a casei în Rusia era deja consolidat: „E greu de precizat timpul apariției locuinței cu trei camere, dar judecînd după locuințele orașului rusesc vechi, care în epoca feudală avea multe particularități comune cu construcțiile țărănești, se poate presupune că în secolele XV—XVI ea constituia deja un tip consolidat, cu toate variantele sale (izba + seni + klet'; izba + seni + gornica; zimnjaja černaja izba + seni + letnjaja belaja izba; dve zimnie izby, svjazannyje senjami)"[3].

Dacă ținem seama de faptul că în sudul Rusiei pozemnaja izba (casa de chirpici) cu două sau trei camere era așezată întotdeauna de-a lungul străzii, cît și de faptul că: „Printre construcțiile țărănești din sudul Rusiei lipseau băile"[4], rezultă că lipovenii din Dobrogea nu pot fi originari din aceste ținuturi, ci numai din extremitatea nordică a zonei de răspîndire a tipului sudic de gospodărie țărănească, întrucît în părtile nordice ale guberniilor Kalugăi și Riazanului sînt cunoscute formele de tranziție, cu casele așezate perpendicular pe stradă, cu acoperișul cu două scurgeri și cu baia în incinta gospodăriei[5].

Analiza lingvistică a terminologiei casei atestă conservatorismul graiului lipovenesc din Slava Cercheză. Majoritatea denumirilor se întîlnesc și în limba comună, altele au o tentă particulară în grai, ori s-au pierdut în favoarea unor împrumuturi străine.

Ca termen general pentru denumirea locuinței, lipovenii din comuna Slava Cercheză (ca dealtfel toți lipovenii din România) folosesc cuvîntul *xáta*. Considerat de unii lingviști ca termen specific lexicului sud-velikorus, *xata* aparține de fapt limbii ucrainiene, iar în graiurile sudice rusești, în parte, de acolo pătrunde"[6].

Echivalent semantic cu rusescul *izba*, termenul *xata* este astăzi întrebuințat în Ucraina, Bielorusia și în graiurile sud-velikoruse[7]. Aceasta ne-ar îndreptăți să credem că *xata* este un termen adus de rascolnicii ruși de pe pămînturile Rusiei și nu l-ar fi achiziționat în drumul lor de la populația ucraineană cu care ajunseseră în contact. Dar S. I. Kotkov, studiind cu minuțiozitate documentele scrise din secolele XVI—XVIII, ajunge la concluzia că: „În materialele sud-velikoruse cercetate pînă la mijlocul secolului al XVIII-lea n-am reușit să găsim nici o dată între-

---

[3] Russkije, *Istoriko-etnografičeskij atlas*, Moscova, 1968, p. 136.
[4] *Ibidem*, p. 154.
[5] *Ibidem*, p. 145.
[6] P. S. Kuznecov, *Russkaja dialektologija*, Izd. III, Moscova, 1960, p. 133.
[7] B. D. Hrinčenko, *Slovar' ukrainskogo jazyka*, t. IV, Kiev, 1909, p. 338; V. I. Dal', *Tolkovyj slovar' živogo velikorusskogo jazyka*, t. IV, Moscova, 1955, s.v.

buințat cuvîntul *chata* în mediul süd-velikorus"[8]. Același autor constată că „...locuințele ucrainenilor situați la extremitatea sudică a regiunii sud-velikoruse purtau de asemenea denumirea de *izba* cu toate că ele nu erau construite din lemn[9].

Prin urmare, pînă la mijlocul secolului al XVIII-lea Rusia încă nu cunoscuse influența culturii materiale ucrainene, or la această dată lipovenii sînt atestați deja în Dobrogea[10], ceea ce dovedește că termenul *chata* este împrumutat de către lipovenii din comuna Slava Cercheză din limba ucraineană.

Prezența influenței ucrainene în toate sistemele graiului atestă, fără îndoială, o perioadă de conviețuire comună înainte ca lipovenii să se stabilească pe teritoriul patriei noastre. Dar în graiul din Slava Cercheză termenul *xata* cu semnificația „locuință" își îmbogățește conținutul semantic prin adăugarea determinanților *p'er'édn'aja* și *zádn'aja*, cu semnificația nouă de „încăpere" *(p'er'édn'aja xata, zadn'aja xata)*. Procedeul este propriu atît limbii ruse *(zimn'aja č'ornaja izba, letn'aja belaja izba)*, cît și limbii române[11]. Cum însă folosirea determinanților după poziția camerei este larg răspîndită în limba română[12], credem că termenii *p'er'édn'aja xata* (casa dinainte) și *zadn'aja xata* (casa dindărăt) sînt creații proprii lipovenești, prin analogie cu limba română. *P'er'édn'aja xata* este, de obicei, camera curată, fără sobă, care poate servi și drept magazie pentru diferite obiecte de uz casnic. *Zadn'aja xata* este camera de locuit, îndeosebi iarna, pentru că aici se află soba de încălzit.

Încăperea dintre cele două camere se numește *s'ency*. V. Dal' numește *seni* — partea exterioară mai răcoroasă a casei, la intrare, antreul[13]. B. Hrinčenko dă termenii *siny, -nej* și diminutivul *sinci, sinečky* cu același sens ca și la Dal[14]. La A. Podvysockij găsim termenul *sency* în raport de sinonimie cu *priperednik, priperedok*, dar cu sensul de „tinda băii"[15]. În dicționarul lui S. I. Ožegov găsim termenul *séni, senéj-*: „În izbele țărănești și în trecut în casele de la oraș, încăperea dintre partea locuită a casei și cerdac". Ožegov ca și MAS atestă formele *séncy*, însă numai cu valoare diminutivală și augmentativă[16]. În graiul studiat de noi *s'ency* nu are valoare diminutivală, aceasta fiind singura sa formă

---

[8] S. I. Kotkov, *Očerki po leksike južnovelikorusskoj pismennosti XVI—XVIII vekov*, Moscova, 1970, p. 135.

[9] *Ibidem*, p. 138.

[10] A. P. Arbore, *op. cit.*, p. 4.

[11] Ion Ionică, *Terminologia casei în limba română*. (Pe baza ALR), SCL, **XVII**, 4, 1966, p. 438.

[12] Cf. ALRM II, vol. I, h. 278, și 236.

[13] Dal', vol. IV, p. 693.

[14] Hrinčenko, *vol.* IV, p. 127.

[15] A. I. Podvysockij, *Slovar' oblastnogo archangel'skogo narečija*, 1855, p. 139.

[16] S. I. Ožegov, *Slovar' russkogo jazyka*, Moscova, 1953, p. 656; *Slovar' russkogo jazyka*, t. I—IV, Izd. AN SSSR, Moscova, 1957—1960, vol. IV, p. 108.

de existență. Pentru lipoveni însă, această încăpere are un caracter mult mai utilitar, ea servind iarna drept bucătărie, unde se și doarme dacă familia este mai numeroasă.

Din *s'ency* se iese în antreul numit *balkón* sau *mark'íza*. Termenul *balkon*, intrat în lexicul limbii ruse la începutul secolului al XVIII-lea din limba franceză sau germană[17], păstrează aceleași sensuri ca și românescul „balcon": „1. Platformă cu balustradă la peretele exterior al unei clădiri, comunicînd cu interiorul. 2. Parte a unei săli de spectacol, așezată deasupra parterului și cuprinzînd locuri pentru spectatori, auditori, etc."[18] — dealtfel tot de origine franceză. Așadar, atît în limba română, cît și în limba rusă cuvîntul *balkon* nu cunoaște sensul de „marchiză", utilizat cu valoare sinonimică în grai.

Termenul *mark'iza* este un împrumut din limba română; „Marchiză, marchize: 1. Acoperiș (de sticlă) prins într-o armătură de fier și așezat deasupra intrării principale a unei case. 2. Încăpere cu (acoperiș și) pereți cu numeroase geamuri, așezată înaintea ușii de intrare a unei case"[19]. În graiul studiat de noi „marchiză" a intrat cu sensul al doilea.

Intrarea în „marchiză" se face de pe o prispă, *pav'étka*, termen cunoscut graiurilor nord-velikoruse, sud-velikoruse și celor din Siberia[20], dar cu sens deosebit de cel înregistrat de noi în graiul din comuna Slava Cercheză. În graiurile rusești *pov'ét'* sau *pov'étka* înseamnă o încăpere sau un loc acoperit, în curtea țărănească, pentru păstrarea hranei pentru animale, a inventarului agricol[21], ori chiar „căscioară, încăpere pentru vară, fără sobă, de obicei din împletitură"[22]. În graiul studiat de noi aceste sensuri nu sînt cunoscute.

Termenii *burd'éj* și *kal'íba* sînt sinonimi în acest grai și înseamnă „colibă pe cîmp". La Dal' găsim termenul *burdei*, cu precizarea „basarabean" și înseamnă „cocioabă țigănească, bordei"[23]. Termenul *kal'iba* nu este atestat. Hrinčenko notează *burdéi*, *burdij* tot cu sensul de colibă în pămînt *(zemljanka)*, casă fără horn[24]. În graiul lipovenilor termenul *burd'éj* este împrumutat din limba română, ca și termenul *kal'iba* (din românescul *colibă*, care de altfel este de origine slavă, din bulg. *kolibă*, prezent în multe alte limbi slave: sîrb. *koliba;* pol. *koliba*, precum

---

[17] N. M. Šanskij, V. V. Ivanov, T. V. Šanskaja, *Kratkij etimologičeskij slovar' russkogo jazyka*, Moscova, 1961, p. 28; A. G. Preobraženskij, *Etimologičeskij slovar' russkogo jazyka*, Moscova, 1959, p. 15; M. Vasmer, *Etimologičeskij slovar' russkogo jazyka*, vol. I, p. 116.

[18] *Dicționarul limbii române moderne*, Ed. Acad. R.P.R., 1958, p. 61.

[19] *Ibidem*, p. 478.

[20] Cf. V. A. Moiseeva, *Bytovaja leksika govora russkogo starožil'českogo naselenija nižneilinskogo rajona Irkutskoj oblasti*, „Trudy Irkutskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Serija Jazykoznanije", **LIII**, 3, 1967, p. 196.

[21] Cf. Ožegov, p. 478; MAS, vol. III, p. 220; BAS, vol. X, p. 97; Podvysockij, p. 124.

[22] Dal', vol. III, p. 387.

[23] Dal', vol. I, p. 349.

[24] Hrinčenko, vol. I, p. 111.

şi maghiară *koliba* < turc. *koliba;* în greaca veche *koliba*. În MAS, BAS şi Čžegov cei doi termeni nu figurează.

Interiorul casei ţărăneşti ruseşti, pînă la începutul secolului al XX-lea, prezintă o împărţire cu destinaţie foarte riguros respectată în toate zonele etnografice. „Fiecare colţ în casă avea denumirea şi destinaţia sa: în „colţul din faţă" (v perednem uglu) se lua masa şi se primeau oaspeţii, „în colţul din spate" (v zadnem uglu) se dormea, în „colţul sobei" (v pečnem uglu) se afla soba rusească, în „colţul veselei" (v sudnem uglu) se făcea de mîncare"[25]. În casa lipovenească din Slava Cercheză sînt general prezente două colţuri: colţul sobei şi colţul cu icoanele, de obicei dispuse în diagonală. Prezenţa obligatorie a colţului cu icoanele *(kut s ikonami)* în oricare casă lipovenească îşi găseşte explicaţia în însuşi motivul plecării din Rusia a staroverilor.

Soba lipovenească din Slava Cercheză, în general, păstrează stilul sobei ruseşti, *russkaja peč'*, şi de obicei este formată din două părţi: *γrúpka* — sobă de teracotă *(dl'i t`iplá)* şi *pl'itka* — soba de gătit, iarna. Termenul *gruba*, *grubka* este notat de Dal' în regiunile Kursk, Oriol şi Voronej cu sensurile: „sobă olandeză (golandskaja peč") sau sobă de cameră (soba rusească de gătit) de obicei de teracotă; laviţă lîngă sobă; coşul şi burlanul sobei ruseşti"[26]. În dicţionarul lui Ossoveckij găsim termenul *grubka (γrupkъ)*, deci tocmai cu fonetismul din Slava Cercheză, dar cu sensul: „Sobă mică în casă în care se face focul în timpul friguros al anului (cînd soba rusească nu încălzeşte suficient)"[27]. În limba ucraineană *hrúba* sau *hrúbka* (forma diminutivală) înseamnă „sobă de încălzit, sobă de cameră"[28]. În dicţionarul lui Ožegov, MAS şi BAS precum şi în BSE termenul *gruba* nu este notat.

Termenul *pl'itka* este prezent şi în lexicul comun sub forma *plită*. Forma cu accentul *plíta* este considerată arhaică, iar *pl'itka* drept o formă diminutivală[29].

Termenul *p'éčka* notat în Slava Cercheză înseamnă „cuptor de copt pîine", în timp ce în dicţionarele ruseşti şi cel ucrainean (Hrinčenko) sensul general este de sobă de bucătărie sau de cameră[30]. Prin urmare în grai asistăm la o restrîngere a sensului cuvîntului *p'ečka*.

P'ečúrka — înseamnă o nişă mică în sobă. Termenul este întîlnit şi la Dal': *pečúra* şi *pečúrka* cu sensul de „adîncitură în oglinda sobei, unde se pune, se încălzeşte sau se usucă ceva"[31]. În MAS termenul este notat cu două sensuri: „pečúrka: 1. Sobă mică, de obicei provizorie, pentru încălzirea mîncării şi încălzirea locuinţelor". Al doilea sens este notat cu

---

[25] L. I. Čižikova, M. N. Šmeleva, *Sovremennoe russkoe krest'anskoe žilišče (Se'o Vir'at'no Tambovsk. obl.)*, „Sovetskaja etnografija", 1, 1955, p. 56.

[26] Dal', vol. I, p. 985.

[27] Ossoveckij, p. 127.

[28] Hrinčenko, vol. I, p. 331.

[29] BAS, vol. IX, p. 1405—1406.

[30] Cf. Dal', vol. III, p. 272; Ožegov, p. 437; MAS, vol. III, p. 162; BAS, vol. IX, p. 1147; Hrinčenko, vol. III, p. 189.

[31] Dal', vol. III, p. 272.

observaţia „regionalism": „nişă mică în peretele sobei, pentru chibrituri, lucruri mărunte, etc."[32]. Aceste două sensuri sînt notate şi în BAS [33]. K. A. Molodych notează termenul regional *pečúrka* cu sensul: adîncitură mică în soba rusească pentru uscarea unor obiecte mărunte[34].

Padp'éčnik — nişă mai mare sub sobă. Cu acest sens V. Dal' notează în ţinuturile Riazanului termenii: *podpeček*, *podpeč'*, *podp'eč'e*, *pódpic* [35]. Podvysockij dă termenii *opéčk*, *podopéč'e*: „încăpere mică sub sobă acoperită cu o uşiţă sau cu o scîndură unde se aşează lemnele sau alte lucruri care ţin de sobă"[36]. Prezenţa acestor forme este evidenţiată într-o serie de graiuri nord-velikoruse, velikoruse centrale şi siberiene. Forma *podpečka* este înregistrată în graiurile Moscovei, Pscovului şi Riazanului [37]. MAS şi BAS dau termenul *podpeček* cu menţiunea „regionalism" şi cu acelaşi sens de nişă sub soba" [38]. Prin urmare, termenul există în multe graiuri ruseşti sub diferite variante. În Slava Cercheză *podp'éčnik* este o creaţie proprie prin adăugarea sufixului *-nik*.

Dv'ércy sau *dv'érka* în graiul din Slava Cercheză înseamnă exclusiv „uşa de la sobă". Aceste lexeme există şi în limba rusă comună, ele constituind însă forme diminutivale pentru termenul *dv'er'* şi au sensul general de „uşă"[39].

Kal'áski (na pl'itk'e) — roatele de la sobă. Termenul *kol'aska* conform datelor lexicografice face parte din lexicul comun al limbii ruse, dar numai cu sensul de „trăsură, birjă", sau „cărucior pentru copii"[40]. Singur dicţionarul lui Ossoveckij notează *kol'osko*, *kol'ásko*, *kol'aska*, *koleso*: „un obiect oarecare, avînd o formă rotundă"[41], ceea ce poate să explice şi sensul de „roatele plitei", în graiul studiat de noi. Termenul *kol'áska* derivă, probabil, din *koleso* + suf. *k* şi dezinenţa *a*, prin trecerea substantivului la genul feminin, fenomen larg răspîndit în grai. Analogia de formă cu *kol'aska* (birjă, cărucior) se datorează omonimiei.

Kъnъstás — colţul cu icoanele, un iconostas în miniatură, nelipsit din casa fiecărui lipovean. Limba rusă comună cunoaşte acest lexem, dar numai cu sensul de „catapeteasmă"[42].

P'el'ená sau *p'el'an'ička* — perdeluţă sub icoană. Lexemul *pelená* este notat de Dal' cu mai multe sensuri, printre care şi: „Prosop atîrnat

---

[32] MAS, vol. III, p. 163.
[33] BAS, vol. IX, p. 1149.
[34] K. A. Molodych, *Bytovaja leksika govora russkogo starožil'českogo naselenija Tunkinskogo rajona BASSSR*, „Trudy Irkutskogo gos. universiteta, serija Jazykoznanije", **LIII**, 2, 1967, p. 176.
[35] Dal', vol. III, p. 500.
[36] Podvysockij, p. 110.
[37] MAS, vol. III, p. 288; BAS, vol. X, p. 526.
[38] Cf. K. A. Molodych, op. cit. p. 177.
[39] Dal', vol. I, p. 1036; Ožegov, p. 128; MAS, vol. I, p. 494; BAS, vol. III, p. 575; Grinčenko, vol. I, p. 361.
[40] Cf. Dal', vol. II, p. 363; Ožegov, p. 250; BAS, vol. V, p. 1213.
[41] Ossoveckij, p. 232.
[42] BAS, vol. V, p. 278; Dal', vol. II, p.90—91.

sub icoană"[43]. În BAS sînt date, de asemenea, mai multe sensuri, toate cu mențiunea „arhaic", printre care și: „ștergar cusut cu aur și pietre scumpe, etc. atîrnat pe perete sub icoane pentru a le împodobi"[44]. Cu același sens de „perdeluță sub icoană" am mai notat și lexemele: *padzór* și *zad'órъčka (zad'óruška)*. Lexemul *podzór* este notat în dicționarul lui Dal' și în BAS, dar cu sensul de chenar de dantelă, podoabă sau cornișă decorativă sculptată[45]. L. I. Ermakova notează lexemele *podzory — potzorn'ik'i* cu sensul de „perdele lungi și înguste"[46], foarte apropiat deci de sensul acestui lexem în comuna Slava Cercheză.

Zad'órъčka sau *zad'óruška* — perdeluță de pînză sub icoană sau la geam, fixată pe un șnur. Dal' notează lexemul *zad'oržka* — „acțiunea verbului *zad'orgivat', zad'orgat', zad'ornut'* (a acoperi cu o perdea de pînză); însuși obiectul, perdeaua care umblă pe fir"[47]. Podvysockij notează lexemul *zad'oržka* tot cu sensul de „perdea"[48]. În limba rusă comună termenul, probabil, nu există, el nefigurînd nici în BAS, nici în MAS.

Prast'inka (dl'a dver'ej) — perdea pentru ușă. Acest lexem l-am găsit notat la Dal' *prostyn'ka*, cu sensul de cearșaf[49], și în BAS notat *prostynka* — cu același sens și cu mențiunea: „uzual, diminutiv — hipocoristic, de la *prostyn'a*"[50]. Schimbarea sensului acestui lexem în grai a fost facilitată probabil de pătrunderea lexemului românesc *č'arč'af*, înlocuind rusescul *prostyn'a*.

Pr'ist'ilka — cuvertură de pat din stambă. Credem că acest lexem este o creație proprie graiului de la verbul *prost'ilat'* — „a așterne de-a lungul sau pe o întreagă suprafață"[51]. În dicționarele consultate de noi și menționate în bibliografie, acest termen nu este consemnat; există însă lexemul cu o altă prefixație *podst'ilka*, cu sensul de „așternut"[52].

Padrušn'ik — perniță pe care se roagă. Cu acest sens lexemul este întrebuințat de către toți rascolnicii și staroverii ruși[53].

R'edno — r'ódny — preș țesut de casă din cînepă sau zdrențe. Lexemul este cunoscut în ținutul Riazanului: „r'adnoj, - aja: Arhaism. Pînză deasă de casă, de obicei colorată sau în dungi, întrebuințată pentru confecționarea fețelor de perne, saltelelor, pantalonilor bărbătești etc."[54]. Ožegov, MAS și BAS notează lexemul *r'adnó*, pl. *r'ádna* cu sensul de „pînză groasă de cînepă sau in, precum și obiectele lucrate din această

---

43 Dal', vol. III, p. 66—67.
44 BAS, vol. IX, p. 364.
45 Dal', vol. III, p. 447; BAS, vol. X, p. 371.
46 L. I. Ermakova, *Sel'skochozjajstvennaja i bytovaja leksika russkich govorov severnoj Moldavii*, Kand. diss., Kišinev, 1964.
47 Dal', vol. I, p. 1430.
48 Podvysockij, p. 49.
49 Dal', vol. III, p. 1348.
50 BAS, vol. XI, p. 1416.
51 BAS, vol. XI, p. 1386.
52 MAS, vol. III, p. 303.
53 Cf. Dal', vol. III, p. 514; Podvysockij, p. 127; BAS, vol. X, p. 573.
54 Ossoveckij, p. 498.

pînză"[55]. Se precizează totodată şi caracterul regional al acestui lexem. Prin urmare, în graiul din Slava Cercheză asistăm la o reducere şi concretizare a sensului acestui cuvînt.

Pr'itъlki — blana uşii. În Dal' şi MAS *pritoloka* denumeşte pragul de sus al uşii[56]. BAS notează două forme: *pritolka* şi *pritoloka* — blana uşii sau pragul de sus[57], din care în graiul studiat de noi s-a păstrat numai primul sens.

Nav'és — *nav'ésy* — balama, balamale. În limba rusă comună acest lexem are sensul de şopron, umbrar sau povîrniş, iar pentru sensul de balama este notată forma *naveska*[58].

Mat'ica — grinda de susţinere aşezată orizontal sub tavan. Termenul face parte din lexicul comun al limbii ruse, totuşi, dat fiind faptul că acest element se foloseşte tot mai puţin în construcţia casei, termenul este considerat învechit[59]. În limba rusă comună accentul este pe prima silabă; forma *matíca* este considerată dialectală[60].

Stal'ec (dl'a z'erkala) — măsuţă pentru oglindă sau cu o altă destinaţie. Dal' notează lexemul *stolec* cu sensul de scaun, bancă sau taburet[61]. Cu acelaşi sens îl găsim şi în BAS şi în Grinčenko[62]. În grai asistăm la o uşoară deviere de sens şi la o mai mare concretizare a lui.

Lampat — candelă. Cunoscut în lexicul comun sub forma *lampáda*, *-dka*, *-dočka*, lexemul este considerat învechit, datorită restrîngerii foarte accentuate a sferei de întrebuinţare a obiectului[63].

*

1. Încercînd o analiză retrospectivă a lexicului casei prezentat în lucrarea de faţă, credem că el ar permite încadrarea în următoarea schemă conclusivă:

A) Termeni arhaici sau cu arie restrînsă de răspîndire.

a) *Termeni dialectali propriu-zişi: xáta, γrúpka, p'ečúrka, zad'órъčka, r'ednó;*

b) Termeni dialectali derivaţi (temelor din limba comună le sînt adăugate alte afixe): *padp'éčn'ik, pr'ist'ilka;*

c) Termeni dialectali din punctul de vedere al accentului: *mat'íca, pl'ita;*

d) Termeni dialectali din punctul de vedere lexico-semantic: *balkon,*

---

[55] Ožegov, p. 637; MAS, vol. III, p. 991; BAS, vol. XII, p. 1667.

[56] Dal', vol. III, p. 1182; MAS, vol. III, p. 549.

[57] BAS, vol. XI, p. 805.

[58] Dal', vol. II, p. 1018; Ožegov, p. 329; MAS, vol. II, p. 456; BAS, vol. VII, p. 67.

[59] PSE, vol. 26, p. 5?6.

[60] Dal', vol. II, p. 801; Vasmer, vol. II, p. 581; Preobraženskij, vol. I, p. 515.

[61] Dal', vol. IV, p. 544.

[62] BAS, vol. XIV, p. 924; Hrinčenko, vol. IV, p. 206, 208.

[63] Dal', vol. II, p. 608; Hrinčenko, vol. I, p. 343; Ožegov, p. 278; MAS, vol. II, p. 217.

dv'ᶦerka, nav'és, pav'étka, padzór, p'éčka, prast'ínka, pr'ist'ílka, pr ít lk'i, r'ednó, s'ency, stal'ec, kъnъstas;

e) Termeni arhaici, învechiţi: *p'ᶦel'ená, padrúšn'ik, lampát;*

b) Creaţii proprii graiului: *p'er edn'aja xata, zadn'aja, xata, kal'áska, padp'ečn ik;*

C) Termeni aparţinînd şi lexicului comun: *bogorodica (buɣuród'ica), véšulka, dvér', zadvížka, ikona (v'ikóna), lavka (láŭka), l'ežánka, poreg (paróɣ), pol, sundúk, škaf (škaɣ);*

D) Imprumuturi: *burd'éj, kal'iba, mark'iza, b'ék, lústra, patr'ét, čarčaf.*

2. Aflată într-o ambianţă lingvistică străină, limba lipovenilor din comuna Slava Cercheză este supusa în permanenţă unui contact nemijlocit cu limba română. Cu toate acestea, influenţa limbii române în lexicul casei lipoveneşti este foarte redusă, ceea ce dovedeşte conservatorismul graiului în acest compartiment al vocabularului, conservatorism favorizat îndeosebi de păstrarea nealterată a etnografiei casei ţărăneşti ruseşti.

3. Izolarea lingvistică atît de limba rusă comună, cît şi de graiurile ruseşti convergente a dus la apariţia unor forme derivate necunoscute acestora.

ЛЕКСИКА ЛИПОВАНСКОГО ДОМА ИЗ СЕЛА СЛАВА ЧЕРКЕЗЭ УЕЗДА ТУЛЧА

Из лексики внутренних предметов дома

(Резюме)

Автор рассматривает особенности группы слов, обозначающих названия внутренних предметов липованского дома из села Слава Черкезэ уезда Тулча. После краткого анализа с этнографической точки зрения липованского дома из этого села, рассматриваемые слова проанализированы в различных аспектах, как в отношении их семантического значения сравнительно с другими русскими говорами или с общим русским языком, так и с морфосемантической точки зрения.

В заключение автор отмечает консерватизм говора в этой области словаря.

LIPOVAN DOMESTIC VOCABULARY IN THE VILLAGE OF SLAVA CERCHEZĂ, TULCEA DISTRICT

Woords Denoting the Interior of the House

(Summary)

The paper deals with the peculiarities of a group of words representing names of domestic objects in Lipovan houses in the village of Slava Cercheză, Tulcea district. After a brief ethnographic analysis of the Lipovan house in this village, the words subjected to discussion have been analysed from the point of view of their semantic value, as compared with other Russian dialects or with the common Russian language, as well as from the morpho-semantic point of view.

The conservatism of the dialect in this domain of the vocabulary is emphasised.

UN MOMENT CRUCIAL ÎN EVOLUȚIA SPIRITUALĂ A LUI GYÖRGY LUKÁCS

GAVRIL MÁTÉ

Marele filozof și estetician, sociolog, istoric, critic și teoretician literar marxist de renume mondial, Gy. Lukács, în etapa anterioară acceptării definitive, sincere și liber consimțite a filozofiei marxiste, a parcurs drumul sinuos, plin de contradicții, de incertitudini, al intelectualului burghez care tinde spre un ideal superior reprezentat și finalizat de forțele cele mai progresiste ale societății contemporane. În această perioadă, la care ne referim, a fost personalitatea cea mai marcantă a unei generații de gînditori și artiști, elită a intelectualității burgheze europene, profund nemulțumită de realitățile sociale și spirituale ale vremii, dar care încă nu și-a găsit modalitatea concretă de a se atașa de gîndirea și de forța cea mai progresistă a epocii. Este vorba de acei intelectuali și artiști burghezi, care, trăind cu adevărat contradicțiile cele mai acute ale unui moment istoric crucial de la începutul secolului nostru, le dezbat în operele lor tocmai pe acestea. Această intelectualitate se zbate între presiunea tot mai accentuată a unei societăți înstrăinate de om și aspirațiile sale utopice, irealizabile pe planul real și concret al istoriei.

Acest fenomen îmbrățișează o sferă mult mai întinsă, el este caracteristic nu numai momentului istoric la care ne referim, ci și celor anterioare și ulterioare lui, fiind generat și determinat de însăși esența societății burgheze, mai precis, de o anumită fază a evoluției sale istorice. Tocmai de aceea, fenomenul constituie unul din componentele de bază ale gîndirii filozofice și estetice, și va fi prezent în toate domeniile creației spirituale și artistice în momentul în care contradicțiile societății burgheze devin evidente, cînd aceasta, adică societatea burgheză, nu mai permite dezvoltarea, manifestarea liberă și nestingherită a personalității umane. Fenomenul este sesizat și concretizat, prima dată, pe planul creației artistice de către reprezentanții artei și literaturii romantice. Concomitent și paralel, acesta va apare și în gîndirea filozofică, fapt ce-l ilustrează, printre altele, scrierile lui Schopenhauer și Nietzsche.

Cadrele limitate ale prezentei comunicări nu ne permit nici măcar schițarea formelor și variantelor pe care le cunoaște această atitudine, în

cadrul gîndirii filozofice și al artei contemporane. Tocmai de aceea, ne mulțumim cu sublinierea ideii că această atitudine reprezintă unul din elementele permanente și active ale filozofiei și artei moderne. Ea reprezintă, în același timp, una din coordonatele fundamentale ale filozofiei și artei contemporane. Din numeroasele tendințe, din cadrul filozofiei și artei zilelor noastre, ce au la bază această atitudine, semnalăm doar, drept exemplu, filozofia și literatura existențialistă reprezentate de Camus, Sartre etc.

Am schițat acest fenomen simptomatic al gîndirii filozofice și estetice burgheze contemporane cu scopul de a scoate mai mult în evidență cauzele, greutățile și importanța depășirii acestei etape de către Lukács.

În cele ce urmează, din considerentele deja semnalate, ne vom limita la schițarea problemei enunțate, adică la greutățile, cauzele și importanța depășirii acestei faze a gîndirii burgheze și la acceptarea de către Lukács a filozofiei marxiste.

În această ordine de idei, înainte de toate, trebuie semnalat faptul că acest proces de clarificare ideologică a durat 15 ani, el cuprinde creația și activitatea lui Gy. Lukács între anii 1915—1930. Însuși Lukács mărturisește, în scrierile sale autobiografice, că aceasta este perioada cea mai zbuciumată, cea mai contradictorie din viața și activitatea sa.

Dintre numeroasele cauze ce generează și determină coordonatele, fizionomia aparte, aproape unică în istoria filozofiei, a acestei perioade vom semnala doar cîteva. Intervine aici, înainte de toate, renumita și mult discutata contradicție dintre ceea ce Lukács numește o epistemologie de „dreapta“ și o etică de „stînga“, adică contradicția imanentă și necesară ce rezultă din unirea forțată, prezența și lupta simultană a unei concepții filozofice idealiste și a unei atitudini etice revoluționare. Această simbioză, ascunzînd o imanentă contradicție, la rîndul ei, se explică prin numeroase cauze, dintre care amintim, de asemenea, doar cîteva. Astfel trebuie remarcat faptul că elementele componente ale acestei simbioze provin din surse diferite, diametral opuse. Concepția idealistă pe care o acceptă Lukács în această perioadă se datorește influenței masive a gîndirii filozofice germane clasice (Kant, Hegel) și celei contemporane (Lask, Simmel, Dilthey, Weber). Îmbrățișarea și promovarea de către Lukács a acestei orientări și mai ales a *filozofiei spiritului* se explică prin cauze obiective și subiective. În această ordine de idei trebuie amintit că filozofia spiritului a fost unul din curentele filozofice dominante, cu o largă audiență în epocă, dar mai ales în cercul intelectualilor și filozofilor din care a făcut parte și Lukács. Difuzarea largă și faima acestui curent se explică, printre altele, și prin falimentul filozofiei pozitivist-mecaniciste ce s-a împotmolit, cum se exprimă Lukács, în noianul faptelor și datelor empirice sau care a adoptat modalitatea opusă, dar tot atît de unilaterală, cea a generalizării abstracte. Intervine aici, alături de cele semnalate, repulsia firească și mărturisită a lui Lukács față de filozofia universitară care, asemănător gîndirii teologice medievale, se pierde în speculații sterile în spiritul logicii formale și dogmatice, care rupe prin urmare orice contact cu problemele fundamentale ale vieții. În raport cu aceasta, filo-

zofia spiritului oferă o viziune mai dinamică și mai realistă a vieții. Teoria valorilor elaborată de neokantieni (Rickert și Lask), de reprezentanții filozofiei vieții (Dilthey, Simmel) constituie fundamentul teoretic al operelor elaborate de Lukács în această perioadă. În acest sens este concludentă precizarea pe care o face Lukács în prefața lucrărilor sale despre cultura și literatura maghiară. „Nu mi se pare deloc surprinzător, — precizează Lukács, — faptul că în împrejurările de atunci punctul meu de plecare l-a constituit Kant. Precum nici faptul că baza teoretică a principiilor generalizării și a aplicării lor le-am căutat și le-am găsit în operele filozofului german Simmel, aceasta cu atît mai mult cu cît prin el m-am apropiat de Marx, chiar dacă într-un fel deformat" (Lukács György, *Magyar irodalom — magyar kultúra*, Gondolat, Bpest, 1970, p. 8). Lukács rezumă în acest citat esența și coordonatele generale ale concepției sale din această perioadă. Tocmai de aceea, în cele ce urmează, vom examina pe scurt cealaltă componentă a simbiozei amintite; ne va interesa în mod special geneza ei precum și rolul jucat de ea în activitatea practică și teoretică a tînărului Lukács. Cauzele obiective și cele subiective ce au generat și au determinat concepția filozofică a lui Lukács, în mod firesc, intervin și aici, numai rolul și ponderea lor se modifică substanțial. Dacă în acceptarea și promovarea unei epistemologii idealiste rolul covîrșitor l-au avut factorii obiectivi, în formarea și consolidarea unei etici de stînga, rolul prim revine factorilor subiectivi. Dintre acești factori ne vom referi la cei mărturisiți și recunoscuți chiar de către Lukács. În prefața citată, Lukács subliniază importanța mediului familial în formarea eticii de stînga. În acest mediu a avut prilejul să cunoască în mod direct caracterul meschin, inuman al ambianței în care își trăiau viața clasele sus-puse și față de care, cum el însuși mărturisește, adoptă o atitudine de frondă încă din fragedă copilărie. Un alt factor semnalat de Lukács, îl reprezintă realitatea socială maghiară a vremii, în cadrul căreia fenomenele ce puteau genera o etică de stînga sînt mai evidente și se manifestă în mai multe sfere ale vieții decît în țările mai dezvoltate ale Occidentului. În fine, un al treilea factor decisiv îl reprezintă poezia revoluționară a marelui poet maghiar Ady Endre. În evoluția spirituală a lui Gy. Lukács această poezie a avut un rol echivalent cu cel al operelor lui Marx. Deosebirea, precizează Lukács, a constat numai în aceea că prima s-a adresat fondului emoțional al conștiinței iar cea de a doua cugetării, gîndirii sale.

Trăsătura dominantă a etapei la care ne referim, caracterul ei contradictoriu nu rezidă numai în contradicția imanentă a celor două componente schițate mai sus, ci rezultă și din caracterul eterogen al epistemologiei lukácsiene. În concepția sa filozofică din această perioadă, coexistă și se află într-o luptă permanentă numeroase tendințe opuse, dintre care semnalăm și de data aceasta numai două, pe care le considerăm mai importante. Este vorba pe de o parte de idealismul subiectiv al lui Kant și de cel obiectiv al lui Hegel. Dacă în perioada anterioară *Teoriei romanului* (1915), predomină filozofia kantină, în etapa de care ne ocupăm rolul prim îl va avea concepția hegeliană. Trecerea aceasta o marchează

chiar lucrarea amintită: *Teoria romanului*. Asupra importanței acestei treceri însuși Lukács atrage atenția în prefața ediției franceze a lucrării sale, din 1963. „Mă aflam, — constată Lukács, — pe calea depășirii lui Kant prin Hegel fără modificări esențiale în relația mea față de metodele științei spiritului, din acest punct de vedere am rămas, în fond, tributar impresiilor pe care le-am acumulat sub influența operelor lui Dilthey, Simmel și Max Weber". (G. Lukacs, *La théorie du roman*, Ed. Gonthier, 1963, p. 7).

Din acest citat desprindem două idei mai importante și anume: noua orientare filozofică ce declanșează procesul clarificării ideologice și care are ca rezultat însușirea și acceptarea treptată a filozofiei marxiste; și trăsătura dominantă a perioadei: contradicția. În rezolvarea și depășirea acestei contradicții, alături de noua orientare filozofică, intervine și influența crescîndă a eticii de stînga.

În ceea ce privește primul factor, cel al noii orientări, este demn de semnalat că, tocmai datorită acesteia, traiectoria evoluției spirituale a lui Gy. Lukács va lua o altă direcție decît cea a maeștrilor săi germani. În timp ce aceștia fac abstracție sau interpretează greșit două momente decisive din istoria filozofiei, — filozofia lui Hegel și a lui Marx —, desăvîrșirea spirituală și umană a lui Gy. Lukács se realizează tocmai prin acestea. În ce privește cel de al doilea factor, rolul crescînd al eticii de stînga, semnalăm doar cauzele mai importante. Este vorba de înrîurirea decisivă asupra gîndirii și conduitei morale a lui Gy. Lukács a primei revoluții proletare din lume, din 1917. Sub influența acesteia și a atmosferei generale din preajma revoluției proletare maghiare, Lukács devine revoluționar, participînd activ la organizarea acesteia. Experiența revoluției îl determină tot mai mult să cunoască și să aplice filozofia marxistă. O primă tentativă în acest sens reprezintă celebra lucrare din 1923, *Geschichte und Klassenbewusstsein* (Istoria și conștiința de clasă), care constituie sinteza teoretică a practicii revoluționare din această perioadă și, în același timp, punctul de plecare a numeroase curente filozofice contemporane de stînga, dintre care amintim, printre altele, existențialismul francez reprezentat mai ales de Sartre. În evoluția spirituală a lui Gy. Lukács, ulterioară anului 23, un moment decisiv îl reprezintă cunoașterea și acceptarea epistemologiei elaborate de Lenin. Documentul cel mai concludent al acestui moment este studiul lui intitulat *Lenin, studii despre sistemul lui ideatic* (1924). În mod surprinzător, dar explicabil prin experiența tragică pe care Lukács o trăiește în această perioadă, în urma unor conflicte cu anumiți conducători ai mișcării muncitorești maghiare și internaționale în urma înnăbușirii revoluției proletare maghiare, această linie ascendentă a evoluției sale cunoaște o perioadă de stagnare și numai după un interval de 7 ani se va continua sub influența directă a operelor lui Marx, mai ales a celor scrise de acesta în tinerețe; momentul are drept urmare depășirea definitivă a incertitudinilor și atașamentul total față de filozofia marxistă. Cu aceasta începe o nouă perioadă în activitatea practică și mai ales teoretică a lui Gy. Lukács.

ПОВОРОТНЫЙ МОМЕНТ В ДУХОВНОЙ ЭВОЛЮЦИИ ДЬЁРДЬ ЛУКАЧА

(Резюме)

В статье очерчены общче координаты одного этапа в духовной эволюции великого марксистского философа и эстетика. Автор статьи выявляет главным образом причины, вызвавшие постепенное сближение Лукача с марксистской философией и её окончательное принятие — факт, отмечающий новый этап в практической и теоретической деятельности великого мыслителя.

A CRUCIAL MOMENT IN THE SPIRITUAL EVOLUTION OF GYÖRGY LUKÁCS

(Summary)

The general co-ordinates of a stage in the spiritual evolution of the great Marxist philosopher and aesthetician have beend outlined in the paper. The author emphasises the causes which made Lukács approach and definitely accept the Marxist philosophy, a fact which marked a new stage in the practical and theoretical activity of the great thinker.

CÎTEVA CONFRUNTĂRI DE CONSTRUCŢII REFLEXIVE ÎN GERMANĂ ŞI ROMÂNĂ

ELENA VIOREL

Ne propunem confruntarea cîtorva tipuri de construcţii reflexive în germană şi română în vederea stabilirii de structuri identice şi diferite, vrînd să aducem prin aceasta o contribuţie la înlăturarea unor cazuri de interferenţă[1] în procesul de învăţare de către români a limbii germane.

Folosim termenul de „construcţii reflexive" prin care înţelegem totalitatea combinaţiilor sintactice posibile între forma unui verb la activ şi pronumele reflexiv în dativ sau acuzativ. Faptul că această categorie de verbe a suscitat atîtea discuţii în publicaţiile de specialitate se datoreşte, în parte, şi criteriilor neunitare de analiză a lor, avîndu-se în vedere fie criteriul sintactic, fie cel semantic. Toţi cercetătorii s-au izbit de polisemia acestor construcţii, văzîndu-se puşi în faţa unei clase de verbe eterogene a căror clasificare oscila între categoria diatezei şi o grupă de verbe poliseme. Întrebarea dacă verbele reflexive constituie o diateză aparte, şi dacă da, atunci care sînt semnele ei distinctive faţă de diateza activă sau pasivă, revine mereu în studiile româneşti. Modelul tradiţional acceptă existenţa unei diateze reflexive, avînd în vedere identitatea dintre subiect şi obiectul direct sau indirect, în plan extralingvistic între persoana agentului şi cea a pacientului[2]. S. Stati[3] neagă caracterul de diateză al verbelor reflexive, bazîndu-se din punct de vedere al funcţiei sintactice pe identitatea dintre pronumele reflexiv şi cel personal, sensul reflexiv datorîndu-se pronumelui reflexiv ca unitate lexicală şi nu întregii construcţii; susţine în schimb existenţa unei diateze medii sau dinamice la o grupă de verbe. Ediţia a doua a *Gramaticii Academiei*[4] a adoptat acest punct de vedere, considerînd că nu se poate vorbi de diateza refle-

---

[1] Cf. J. Juhasz, *Probleme der Interferenz*, p. 29—33; vezi folosirea aceloraşi termeni la G. Nickel, *Bericht über Ergebnisse der kontrastiven Analyse im Deutschen und Englischen*, „Sonderdruck aus Deutsch. unterricht für Ausländer", Heft 5/6, 1968, p. 144; C. Mîrza, *Aspecte teoretice ale analizei contrastive*, în „Sistemele limbii", Bucureşti, 1970, Editura Academiei R.S.R., p. 57.

[2] Vezi *Gramatica Academiei*, ediţia I, 1954, p. 244.

[3] Cf. S. Stati, *Unele reflexive construite cu dativul*, SCL, **IV**, 1954, p. 145.

[4] Vezi *Gramatica Academiei*, ediţia a doua, p. 209—210.

xivă decît la reflexivul dinamic și la cel impersonal; reflexivul pasiv e subordonat diatezei pasive iar în celelalte cazuri se vorbește de verbe active construite cu complemente exprimate prin pronume reflexiv.

O privire de ansamblu asupra construcțiilor reflexive românești și o clasificare a acestora, preluată apoi de majoritatea cercetătorilor, face academicianul Al. Graur[5]: reflexivul *obiectiv*, propriu-zis, *reciproc*, *pasiv*, *dinamic*, *eventiv*, *impersonal*.

Dintre studiile românești mai recente care neagă caracterul de diateză al construcțiilor reflexive, citām pe cel al M. Rădulescu-Mendea[6].

Majoritatea gramaticilor și studiilor germane tratează acest fel de construcții în capitolul introductiv, privind clasificarea verbului după criterii sintactice[7].

Faptul că reflexivele constituie o diateză aparte sau nu, interesează mai puțin în contextul cercetării noastre cu implicații directe în metodica predării limbii germane la români. Uneori ele au fost tratate și pentru limba germană în strînsă legătură cu categoria diatezei[8]. Problema legată direct de existența unei diateze „reflexive" implică recunoașterea sau nerecunoașterea funcției sintactice a pronumelui reflexiv; recunoașterea n-ar legitima existența unei diateze, nerecunoașterea ar presupune identificarea pronumelui reflexiv cu o „marcă" morfologică a reflexivului.

Construcțiile reflexive nu formează un sistem unitar, ele ocupînd atît din punct de vedere sintactic, cît și semantic o poziție distinctă în structura ambelor limbi; ele reprezintă clase deschise cu posibilități de subcategorizare, fără să formeze un sistem fix gramaticalizat care le-ar conferi dreptul la o diateză separată. Propunem categorizarea construcțiilor reflexive în: *obligatorii*, *facultative*, *pasive* și *impersonale*. În majoritatea gramaticilor germane se pornește de la împărțirea în: „echte" și „unechte Reflexiva"[9]. Și din clasificarea pe baze structurale a părților de vorbire făcută de G. Helbig[10] reiese dihotomia amintită; la subgrupa cuvintelor funcționale R (Funktionswörter R) este vorba de „sich"-ul necomutabil de la reflexivele obligatorii și reciprocele obligatorii, „sich"-ul

[5] Cf. I. Iordan, Guțu-Romalo, Al. Niculescu, *Structura morfologică a limbii române*, București, Editura științifică, p. 192.

[6] Marina Rădulescu-Mendea, *Caracteristicile sintagmatice ale reflexivului*, LR **XVIII**, (1969) 6, p. 539.

[7] Cf. Duden, Bd. IV, *Bibliographisches Institut Mannheim*, 1966, p. 70; W. Schmidt, *Grundfragen der deutschen Grammatik*, Berlin, 1966, p. 199; W. Jung, *Grammatik der deutschen Sprache*, Leipzig, Bibiographisches Institut, 1967, p. 197.

[8] Vezi W. Admoni, *Der deutsche Sprachbau*, ed. II, Moscova—Leningrad, 1966, p. 182; G. Helbig, *Zum Problem der Genera der Verbs in der deutschen Gegenwartssprache*, DaF, 3, 1968, S. 129—148.

[9] Vezi G. Stötzel, *Ausdrucksseite und Inhaltsseite der Sprache. Methodenkritische Studien am Beispiel der deutschen Reflexivverben*, I, ediția I, München, 1970, p. 105, folosește pentru reflexivele obligatorii termenul de „reflexive Verben" iar pentru cele facultative „partimreflexive Verben".

[10] Cf. G. Helbig, *Zum Problem der Wortarten in einer deutschen Grammatik für Ausländer*, DaF, V, 1968, p. 13.

comutabil fiind tratat la clasa formală I (Formklasse I) alături de substantiv și de substitutele sale pronominale. Tot ca o clasă distinctă apar reflexivele obligatorii și în *Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Verben* de același autor[11]. Cele obligatorii apar însoțite de pronumele reflexiv ca valență obligatorie *(sich wundern, sich aneignen)*, pe cînd cele facultative apar după folosirea activă a verbului ca o valență derivată (*sich fragen*, waschen).

E. Mater[12] face o statistică a verbelor germane, clasificîndu-le după felul de combinare cu pronumele reflexiv în trei grupe mari:

1. Reflexive obligatorii (525)
2. Reflexive facultative (4640)
3. Nonreflexive (9388)

În special la grupa a doua s-a izbit de unele greutăți rezultate din cazuri de omonimie și polisemie, din folosirea pronumelui reflexiv în expresii și expresii idiomatice, de unele verbe unde uzul lingvistic și realitatea socială ajung în contradicție („operieren", „amputieren" unde lexicograful trebuie să nege reflexivitatea, care izolat ar putea exista în plan extralingvistic). În interiorul celor trei clase mari, autorul citat face subcategorizări avînd în vedere valența sintactică și semantică a verbului respectiv.

Duden, W. Jung[13] recunosc funcția sintactică de obiect direct, respectiv indirect doar pronumelui reflexiv facultativ, astfel încît propoziții de tipul: *Der Hund bellt* și *Karl freut sich* apar ca echivalente din punct de vedere sintactic, fiind monovalente.

În stabilirea funcției sintactice am adoptat punctul de vedere al lui M. Bierwisch[14] care consideră pronumele reflexiv atît în construcțiile obligatorii cît și în cele facultative ca avînd funcție sintactică de obiect direct, respectiv indirect. În partea transformațională îl derivă pe „sich" de la reflexivele obligatorii *Beate freut sich*, exact ca într-o construcție nonreflexivă, și anume din lanțul fictiv: + *Beate freut Beate*

+ *Die Darstellerin ist unzufrieden mit der Darstellerin*

Bierwisch intenționează să facă deosebirea dintre obligatorii și facultative abia în cadrul unei teorii semantice, constatînd că există verbe care pot fi interpretate diferit din punct de vedere semantico-sintactic în funcție de folosirea obligatorie sau facultativă a pronumelui reflexiv.

G. Stötzel[15] aduce în plus o clasificare a construcțiilor reflexive din punct de vedere onomasiologic. O primă observație care se impune în

---

[11] Cf. G. Helbig—W. Schenkel, *Wörtersuch zur Valenz und Distribution deutscher Verben*, Leipzig, 1969, VEB, Bibliographisches Institut.

[12] Cf. E. Mater, *Deutsche Verben (Heft 7). Das Verhältnis zum Reflexivpronomen*, Leipzig, 1969, Bibliographisches Institut, Hinweise für den Benutzer.

[13] Vezi Duden, p. 72; W. Jung, *op. cit.*, p. 198.

[14] Bierwisch, *Grammatik des deutschen Verbs*, Berlin, 1963, Studia grammatica II, p. 44; J. Erben, *Abriss der deutschen Grammatik*, Berlin, 1959, Akademie-Verlag, p. 166: *Bei einigen Verben wird die Stelle der zweiten Ergänzungsbestimmung stetes von einem Reflexivum eingenommem Fritz entrüstet sich.*

[15] Cf. G. Stötzel, *op. cit.*, p. 151.

acest sens este existența în limbă a unor cazuri paralele, construcții reflexive alături de construcții nonreflexive sinonime:

Die Tür öffnet sich — Die Tür geht auf
Ich traf mich mit ihm — Ich begegnete ihm
Er sondert sich ab — Er tritt aus
Etwas lässt sich auf — Etwas zerschmilzt

Dacă considerăm ca secundare criteriile formulate care stau la baza împărțirii în reflexive și nonreflexive, atunci sintagme ca: *Selbst mord begehen (sich töten), Selbstachtung haben (sich selbst achten),* pot fi subsumate de asemenea reflexivelor. Dubletele amintite sînt în parte cunoscute și în limba română, fenomenul putînd fi constatat însă și aici prin existența unor cazuri similare.

Studiile românești reflectă și ele această împărțire, chiar dacă nu se pornește în mod expres de aici. Reflexivele obligatorii apar la M. Rădulescu-Mendea[16] ca „verbe cu valența tranzitivă consumată" ele nemaiputîndu-se combina cu încă un morfem de acuzativ, pronumele reflexiv avînd aici funcția de intranzitivizare. Reflexivele facultative ar putea fi numite și „verbe convertibile în reflexiv", convertire care poate produce sau nu modificări sintactice.

Fără modificări sintactice și semantice apar majoritatea verbelor tranzitive care pot fi și reflexive: *a (se) abona, a (se) spăla, a (se) antrena;* cu modificări semantice: *a merita pe cineva, ceva a se merita;* modificări semantice și de regim sintactic: *a ruga, a se ruga de cineva, a se ruga la ...* sau în germană: *drücken* (tr.)- *sich drücken von* (itr.) *(sich entziehen); geben* (tr.) — *sich geben* (itr.) *(aufhören, vergehen); verschlucken* (tr.) *sich verschlucken* (itr.)

După părerea noastră, împărțirea tradițională a verbelor în tranzitive, intranzitive, reflexive, clasificare strîns legată de diateză, poate fi substituită noțiunii moderne de valență. Metoda folosită sînt testele de omitere, substituție sau inversare cu ajutorul cărora se determină în mod curent complinirile (actantele) obligatorii și facultative, lucru deosebit de important pentru cel care învață o limbă străină[17]. Nu e suficient să cunoaștem numărul actantelor cerute de verb; ele trebuiesc definite exact în cîmpul sintactic și semantic; în cîmpul sintactic se fixează în ce formă pot să apară diferite actante pentru a genera o propoziție corectă; astfel reflexivul bivalent *sich freuen* cere un nominativ și un acuzativ, obligatorii, plus un obiect prepozițional facultativ. Dar nici această informație nu e suficientă, pentru că nu orice nominativ sau acuzativ pot să ocupe locul respectiv, ci doar anumite grupe determinate semantic, pasul următor fiind fixarea cîmpului admisibilității semantice. Există, în general,

---

[16] M. Rădulescu-Mendea, *art. cit.*, p. 541.

[17] Cf. G. Helbig, *Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Verben. Einführung in die Valenztheorie*, p. 9—55, unde sînt expuse principiile teoretice ale valenței și un model de analiză practică.

posibilitatea de a descrie toate verbele după următoarele trei compartimente:

1. numărul actantelor obligatorii şi facultative
2. statutul sintactic
3. caracteristicile semantice

O asemenea clasificare, aşa cum a fost ea concepută de G. Helbig în *Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Verben*, presupune explicarea termenilor de actante obligatorii şi facultative, precum şi deosebirea actantelor facultative de „complinirile libere" *(freie Angaben)*, care din punct de vedere sintactic pot fi adăugate sau omise, fără să fie determinate de valenţa verbului[18].

Aplicînd teoria valenţei la construcţiile reflexive, constatăm că reflexivele obligatorii (a se abţine, a se bizui, a se complace, a se ţigăni) nu pot avea ca actantă sintactică un al doilea complement direct; reflexivele facultative sînt şi ele caracterizate prin relaţii obligatorii de complement direct, fără restricţia ca acesta să fie exprimat numai prin pronumele reflexiv, el putînd fi exprimat şi prin pronume personal sau substantiv: *Eu îmbrac rochia; te îmbrac; mă îmbrac.* În ceea ce priveşte selecţia actantelor semantice se observă că majoritatea pronumelor reflexive se leagă de un nume personal, animat persönliche Reflexiva; nu este exclusă nici referirea lor la denumiri de lucruri sau abstracte *sachliche Reflexiva* în exemple ca: *Das Gesetz setzt sich durch, Das trifft sich gut* sau din limba română: *Discuţia se schimbă, Decanatul se plînge că...* . Acestor construcţii li se adaugă cele impersonale *unpersönliche Reflexiva* în care subiectul rămîne de cele mai multe ori neexprimat: *Es lebt sich gut hier, Hier schläft es sich angenehm,* unde spre deosebire de limba română apare subiectul exprimat prin pronumele impersonal *es.* Pentru limba română amintim pentru acest tip de construcţii următoarele exemple: *Se călătoreşte bine cu avionul, Se merge puţin pe jos, Se scrie mult* unde *se* ţine locul subiectului, apărînd ca dublă marcă: a reflexivului si a impersonalului. Construcţiile reflexive impersonale din germană sînt adesea sinonime cu pasivul impersonal: *Hier arbeitet es sich gut, Hier wird gut gearbeitet*[19]. La reflexivele „nepersonale" legătura cu pasivul e de multe ori mai evidentă decît la cele „impersonale": *Dieser Stoff trägt sich gut — (wird gut getragen); Das Zimmer heizt sich leicht (wird leicht geheizt).*

În cele ce urmează vom compara cîteva tipuri de construcţii reflexive în ambele limbi.

Confruntarea unor elemente de structură ale limbii bază şi ale limbii scop cunoaşte două aspecte:

---

[18] Cf. G. Helbig, *Zum sprachwissenschaftlichen Begriff der Valenz*, „Sprachpflege", **II**, 6 (1971) (20. Jhrg.), p. 227.

[19] Admoni, *op. cit.*, p. 182; K. Brinker, *Zum Problem der angeblich passivnahen Reflexivkonstruktionen in der deutschen Gegenwartssprache*, „Muttersprache", 79 (1969), Heft I, p. 4—5.

1. Unul negativ, marcînd absența unei corespondențe structurale sau funcțional-semantice;

2. Unul pozitiv care marchează prezența unei corespondențe structurale sau funcțional-semantice.

Pentru aspectul negativ al influențării dintre limbi folosim termenul de interferență (transfer negativ), pentru cel pozitiv, transfer pozitiv[20]. În procesul de predare a limbii scop interesează mai mult structurile divergente, care fiind puse la îndemîna profesorilor sau a autorilor de manuale vor servi ca punct de plecare în evaluarea greutăților pe care le ridică germana pentru români.

În ambele limbi construcțiile reflexive se realizează analitic (cu deosebirea că în română pronumele reflexiv este în majoritatea cazurilor antepus) și ocupă un loc fix în ceea ce privește topica; cazuri de postpunere întîlnim la formele de gerunziu — *bucurîndu-se* sau la imperativ *bucurați-vă!*. Pronumele reflexiv din germană e mult mai mobil, se caracterizează prin așa numita *Beweglichkeit im Satz* și se supune construcției cadru specifice limbii germane.

În propoziția subordonată cu predicatul la sfîrșit, *sich* ocupă locul al doilea după conjuncție sau pronumele relativ, deschizînd astfel posibilitatea formării cadrului:

Das Mädchen, dass sich *gestern* geirrt hatte, *war meine Freundin.* și nu: *Das Mädchen, das gestern sich geirrt hatte*... așa cum apare de multe ori la românii care învață germana.

În propoziția principală în care predicatul este exprimat printr-un verb la un timp compus, *sich* stă după partea copulativă a predicatului, iar partea neconjugabilă apare la sfîrșit, formînd cadrul.

Er hat sich *von aller Anfang an* geschämt.

Categoria de reflexive obligatorii și facultative se suprapune doar în parte în cadrul celor două limbi.

a) Este posibilă interferența în cazul cînd reflexivele obligatorii din germană pot realiza în românește și o valență nereflexivă:

Sich schämen; S-a rușinat, L-a rușinat în fața clasei (tr.); *sich nähern; mă apropiu de cineva; mi l-am apropiat.*

b) În ambele limbi există paralel construcția activă și cea reflexivă fără sau cu deosebiri sintactico-semantice. Fără deosebiri: *(sich) fragen, (sich) ernähren, (sich) treffen, (sich) darstellen;* cu deosebiri semantice: *verlaufen* (itr.): *Der Weg verläuft in gerader Richtung; sich verlaufen: Er hat sich verlaufen;* cu deosebiri de construcție sintactică: *eilen, sich eilen: Ich bin zu ihm geeilt, Ich habe mich beeilt.*

G. Weigand[21] amintește pentru limba română forme paralele cu implicații semantice cărora le corespund în germană forme noi:

---

[20] C. Mîrza, *art. cit.*, p. 56.

[21] G. Weigand, *Praktische Grammatik der rumänischen Sprache*, ediția II, Leipzig, 1918, p. 138.

a judeca — richten; a se judeca — Prozess führen
a împiedica — hindern; a se împiedica — anstossen an
a înșela — betrügen — a se înșela sich irren
a trezi — wecken; a se trezi, aufwachen, erwachen.

c) Construcția reflexivă românească se realizează în germană prin alte mijloace sintactice; în asemenea cazuri, cînd reflexivitatea nu e conformă cu limba scop se creează pericolul interferenței:

a se juca — spielen + Spielt euch!
a se scula — aufstehen
a se trezi — erwachen
a-și petrece vacanța — Ferien verbringen
a se speria — erschrecken (itr.), *sich erschrecken* (tr.)
a se văita — jammern
a se teme — fürchten
a se îndoi de cineva, de ceva — zweifeln.

Unei forme reflexive din limba bază îi corespunde în limba scop o formă reflexivă și una nonreflexivă:

a se mira de ceva — über etwas staunen, sich wundern
a se căsători — heiraten, sich verheiraten.

Verbe de proveniență romanică în — *ieren: basieren, charakterisieren, transferieren, realisieren, denunzieren,* sînt în limba scop, spre deosebire de limba bază, nonreflexive; ele coexistă cu verbe ca: *sich akklimatisieren, sich engagieren, sich interessieren, sich oreientieren* care cunosc în ambele limbi forme reflexive.

d) Cazul invers, cînd construcția reflexivă din germană se realizează în română prin verbe nonreflexive, pare-se, în urma materialului cercetat, că este mai rar: *sich erkälten — a răci,* popular *a se răci; sich verspäten — a întîrzia,* popular *a se întîrzia,* sich weigern — a refuza; sau unele cărora le corespund forme duble: sich unterhalten — a petrece, discuta, a se distra sich getrauen — a îndrăzni, a se încumeta.

Reflexivul participativ cu pronumele în dativ care se limitează în germană la un anumit model de propoziții — pronume reflexiv în dativ + nume în acuzativ + verb, se redă de obicei în română printr-o valență nonreflexivă: *sich einen Film ansehen, sich ein Musikstück anhören, sich um etwas bewerben.*

Mult mai des întîlnit este însă cazul cînd reflexivelor participative din română le corespunde în germană o construcție nonreflexivă; aici am înregistrat foarte multe cazuri de interferență:

+ *Hast du dir die Aufgaben geschrieben?*
+ *Warum sollst du dir die Zeit verlieren?*
+ *Hast du dir die Dissertation verteidigt?*
+ *Hast du dir das anprobiert?*

În asemenea sintagme reflexive în dativ, pronumele reflexiv participativ poate fi înlocuit cu unul posesiv: *Hast du deine Aufgaben geschrieben?*

e) Există în ambele limbi o categorie de construcţii reflexive care-ar putea fi încadrate la diateza pasivă[22]; aceste construcţii cu subiect nepersonal, care se exprimă în româneşte tot prin *se*, cunosc în germană o realizare sintactică mai variată:

Das Kleid wäscht sich leicht (Rochia se spală uşor) unde subiectul gramatical e mai degrabă obiectul acţiunii şi nu agentul care rămîne necunoscut sau se subînţelege; tocmai de aceea propoziţia nu posedă un loc suplimentar pentru exprimarea lui. Tipul de construcţii reflexiv-pasive impersonale, care în germană e marcat în plus de *es*-ul impersonal, se redă în româneşte tot prin construcţii cu *se*:

Mit Tinte schreibt es sich besser (Se scrie mai bine cu cerneală)
Hier arbeitet es sich angenehm (Se lucrează plăcut aici).

Verbele *schliessen* şi *öffnen* cunosc un regim cu totul diferit în cele două limbi:

Die Geschäfte schliessen (öffnen) um acht, unde reflexivele nepersonale româneşti se redau prin construcţii nonreflexive. Exemple similare: *Das Fleisch brät — Carnea se frige, Das Glas zerbricht — Paharul se sparge, Der Strick reisst — Sfoara se rupe.*

Reflexivului impersonal din română, care în comparaţie cu germana este mult mai des folosit, îi corespunde fie o construcţie reflexiv-pasivă, fie una impersonală cu *man:*

Se trăieşte bine la ţară — Es *lebt sich gut auf dem Lande*
Man *lebt gut auf dem Lande*

Construcţia cu *man* implică în mod necesar un agent personal; pasivul reflexiv are în general un subiect nepersonal, persoana agentului neinteresînd în mod decsebit: *Die Ware verkauft sich gut* e o construcţie mai „pregnantă" şi mai impersonală decît cea pasivă *Die Ware wird gut verkauft*, unde legătura cu agentul e încă prezentă.

În cazul reflexivelor impersonale şi nepersonale mult mai numeroase în română, se înregistrează în procesul de învăţămînt foarte multe interferenţe:

+ *Das Gespräch wechselt sich* (Discuţia se schimbă)
+ *Die Studenten klagten sich, . . .* (Studenţii s-au plîns . . .
+ *Es sagt sich . . .* (Se spune)
+ *Das Haus schliesst sich in der Nacht.*

f) O altă categorie de construcţii reflexive care-ar putea duce la greşeli sînt cele cu verbe prefixate; în germană prefixul este adesea un mijloc de reflexivizare a verbelor tranzitive şi intranzitive; prefixele ca mijloc de reflexivizare se află pe un plan similar cu prefixele ca mijloc de tranzitivizare. Derivarea de construcţii reflexive cu ajutorul prefixelor presupune şi modificări sintactico-semantice: *Passen — sich anpassen; kennen — sich auskennen; hoffen — sich erhoffen; spielen — sich abspielen; bilden — sich einbilden.* (Ca rezultat al reflexivizării apar reflexive obligatorii). Prefixele germane au multiple valori, ele constituind

---

[22] Vezi K. Brinker, *art. cit.*, p. 1, unde face o clasificare a construcţiilor reflexive impersonale care se apropie de pasiv.

unul din capitolele deosebit de dificile în însușirea limbii scop. Prefixele pot realiza în germană și cazul opus al derivării de verbe tranzitive sau intranzitive din reflexive: *sich schämen — Jemanden beschämen; sich freuen — Jemanden erfreuen.*

g) O altă sursă de transfer negativ o constituie expresiile și locuțiunile verbale cu *lassen* redate în română prin diverse procedee de traducere perifrastică. Exemple de construcții reflexive cu *lassen* care subliniază faptul că nu subiectul este agentul lucrării, ci mai degrabă pacientul ei, se apropie de pasiv: *sich ein Kleid machen lassen, sich trauen, scheiden lassen, sich immatrikulieren lassen.* Nuanța cauzativă, iar uneori și reflexivitatea, se pierd prin traducere, ele fiind de cele mai multe ori implicite sau deductibile din context; cauzativul românesc *a face să* poate fi doar rareori folosit ca echivalent. *Lassen* apare în construcții reflexive și ca auxiliar modal: *etwas lässt sich einrichten, verarbeiten, trinken sagen;* ele corespund unui tip de construcții pasive care pot fi circumscrise cu verbul modal *können:*

Die Vergangenheit lässt sich nicht mit einem Schlag verwischen (kann nicht verwischt werden).

Lassen intră ca parte componentă alături de pronumele reflexiv și în expresii frazeologice: *sich gehen lassen, sich etwas gefallen lassen.*

h) Ca și cele cu *lassen*, sintagmele cu *werden* ocupă un loc însemnat în sintaxa limbii germane; ele se redau în limba română prin construcții reflexive eventive, fapt ce trebuie să stea în atenția românilor care învață germana spre a se evita calchierile:

satt werden — a se sătura
alt werden — a îmbătrîni
munter werden — a se înveseli
gesund werden — a se însănătoși.

În majoritatea cazurilor, aceste forme pe care le-am putea numi „progresive" deoarece arată un proces de devenire, de transformare, sînt traduse prin structuri noi. Sînt și cazuri cînd în germană coexistă construcția analitică cu *werden* și o formă reflexiv-eventivă a verbului derivat din adjectiv:

sich verjüngen — jung werden (a întineri)
sich verfinstern — dunkel werden (a se întuneca)
sich erfrechen — frech werden (a se obrăznici)

i) Deosebiri de structură există între cele două limbi și în ocuparea cîmpului sintactico-semantic cerut de verb:

sich erinnern (A.) — *a-și aminti* (D.)
sich verabschieden (A.) — *a-și lua rămas bun* (D.)
sich sehnen (A.) — *a-i fi dor* (D.)
sich ekeln (A.) — *a-i fi greață* (D.), a se îngrețoșa (A.).

Inexistente în limba română sînt construcțiile cu genitivul ca a doua valență obligatorie:

sich eines armen Menschen erbarmen, sich der Stimme enthaten, sich des Lebens freuen, sich grossen Ansehens erfreuen. În limba română o

asemenea valență ar putea fi realizată doar în cazul cînd verbul reflexiv are în regimul sintactic obligatoriu o prepoziție care cere genitivul, ca: asupra, contra, împotriva.

j) Pericolul transferului negativ există și atunci cînd în limba scop se întîlnesc forme paralele cu același conținut semantic, sinonimia îngreunînd procesul de automatizare și fixare corectă a unei structuri: *Er dankte ihm — Er bedankte sich bei ihm; Er beschloss, ins Theater zu gehen — Er entschloss sich, ins Theater zu gehen; Er äusserte seine Meinung — Er äusserte sich dazu; Es geht um meine Schwester — Es handelt sich um meine Schwester.*

k) Sintagmele și expresiile frazeologice reflexive sînt foarte greu de redat, în majoritatea cazurilor fiind vorba de expresii idiomatice, unde nu putem utiliza o traducere literală: *sich aus dem Staube machen, sich zu Wort melden, sich ins Zeug legen, sich etwas zu Herzen nehmen.* Tot aici amintim și sintagme de felul: *sich tot lachen, sich müde gehen, sich satt essen, sich heiser sprechen,* unde adverbul constituie o actantă obligatorie a valenței reflexive.

Cel care învață este tentat să transfere reflexivitatea din limba maternă în cea străină, mai ales atunci cînd anumite structuri nu sînt îndeajuns de automatizate și solid fixate sau cînd simțul limbii, das *Sprachgefühl,* nu este atît de dezvoltat pentru a putea înlătura transferul negativ.

Analizele contrastive de tipul celei de mai sus se adresează în primul rînd profesorilor de limbi străine, autorilor de manuale, traducătorilor; ele oferă un teren fertil, unde lingviștii și pedagogii pot colabora în vederea îmbunătățirii procesului de predare.

НЕКОТОРЫЕ СРАВНЕНИЯ ВОЗВРАТНЫХ КОНСТРУКЦИЙ В НЕМЕЦКОМ И РУМЫНСКОМ ЯЗЫКАХ

(Резюме)

Автор обсуждает вопрос сопоставительной грамматики, а именно: возвратные конструкции в немецком и румынском языках. Путем сравнения некоторых конвергентных и, главным образом, дивергентных структур, автор пытался выявить особые задачи, поднимаемые этими конструкциями в преподавании немецкого языка румынам.

Исходя из деления возвратных местоимений на обязательно-возвратные, факультативные, пассивные и безличные, автор отмечает роль определения синтаксической функции возвратных местоименний в уточнении их возможности образовать или не образовать залог; с другой стороны, автор подчёркивает многозначность этих конструкций, причём „возвратность" не может быть связана только с конструкцией глагол + возвратное местоимение, но и с семантикой глагола, которая играет особую роль. Ценный теоретический вклад внесён в этом отношении Г. Гельбигом, Г. Штёцелем, К. Дринкерсом, С. Стати, М. Рэдулеску-Мендя.

Во второй части статьи автор пытается осуществить формальное сравнение с целью установить какие именно позиции имеют эквивалентные величины и как функционируют они в системе вышеупомянутых языков. Иллюстрируются примерами затруднения, встречаемые румынами, изучающими немецкий язык, при употреблении некоторых типов возвратных конструкций.

Отсюда следует методический вывод: процессом изучения любого языка надо руководить так, чтобы устранить в большой мере пагубные влияния интерференции. Сравнивая грамматическую категорию (в данном случае возвратные конструкции) языка-основы с соответствующей ей грамматической категорией языка-цели, можем способствовать осуществлению этого старого требования.

EINIGE GEGENÜBERSTELLUNGEN DEUTSCHER UND RUMÄNISCHER REFLEXIVKONSTRUKTIONEN

(Zusamenfassung)

Die vorliegende Arbeit behandelt die Reflexivkonstruktionen im Deutschen und im Rumänischen, unter dem Aspekt der Konfrontation.

Durch die Gegenüberstellung einiger konvergenter und divergenter Strukturen sollen einige Besonderheiten dieser Konstruktionen im Deutschunterricht bei Rumänen hervorgehoben werden.

Ausgegangen wird von der syntaktischen Einteilung in: obligatorische, fakultative, passivnahe und unpersönliche Reflexiva.

Die Polysemie der Reflexivkonstruktionen in beiden Sprachen erschwert eine einheitliche Klassifizierung; deshalb muß neben dem syntaktischen auch der semantische Aspekt berücksichtigt werden.

Im zweiten Teil der Arbeit werden die Schwierigkeiten der Rumänen beim Gebrauch einiger Reflexivkonstruktionen behandelt. Die häufigsten Interferenzfehler sind dort zu beobachten, wo die „Reflexivität" der Ausgangssprache mit der der Zielsprache nicht übereinstimmt: hier müßte der Deutschlehrer besonders aufmerksam vorgehen, um Fehlern vorzubeugen.

Daraus ergibt sich die allgemeine methodische Schlußfolgerung, den Prozeß der Spracherlernung so zu gestalten dass die störenden Einflüsse der Interferenz weitgehend ausgeschaltet werden; daher ist es nötig eine grammatische Kategorie der Ausgangssprache mit der entsprechenden der Zielsprache zu konfrontieren, um zu sehen wie die Systeme der zwei Sprachen funktionieren.

ASPECTS STYLISTIQUES DE LA SYNTAXE DES *NOURRITURES TERRESTRES D'ANDRÉ* GIDE*

LIGIA SOLTISCHI

Un des problèmes les plus controversés de l'oeuvre gidien est celui du genre littéraire auquel ses divers éléments se rattachent. A ce propos le cas des *Nourritures terrestres* est incontestablement le plus significatif. On leur a appliqué les plus divergentes formules: roman, suite de poèmes, traité de morale. Dans un chapitre de son ample étude *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours,* Paris, 1959, Susanne Bernard parle d'un nouveau type de poème qui se constitue comme tel vers 1891 et dont la structure plus libre et plus ouverte reflète les nouvelles tendances dans la prose littéraire. „Orientation vers une poésie de la vie plus proche du réel, plus joyeusement exaltée"[1], orientation vers une poésie de la nature, ce qu'on a appelé „le naturisme". Le poème en prose sous ses formes les plus anarchiques apparaît comme une réaction dirigée contre la préciosité symboliste qui menaçait de stériliser la littérature par son intellectualisme excessif. Selon S. Bernard Gide illustre justement cette „conception plus libre d'une poésie dont le lyrisme fait éclater la phrase"[2] et qui ira puiser des possibilités d'expression indéfiniment plus variées dans toutes les formes de la prose et du verset. Même attitude envers les procédés expressifs: ce besoin d'un rythme vivant, d'une phrase qui „respire" même si la syntaxe traditionnelle doit en souffrir, est le désidératum d'un véritable poète pour qui le langage est un instrument de conquête et de découverte.

Par la suite on procédera à l'interprétation stylistique des faits de syntaxe les plus typiques des *Nourritures terrestres* qui relèvent justement de cette conception du langage poétique. On essayera de démontrer que ces faits appartiennent à trois formules stylistiques fondamentales: prose poétique imprégnée de lyrisme, écriture impressionniste et style

---

* A. Gide, *Les Nourritures terrestres,* dans „Romans, récits et soties, oeuvres lyriques", Paris, 1958.

[1] Susanne Bernard, *op. cit.*, p. 534.

[2] Susanne Bernard, *op. cit.*, p. 493.

oral. On vise ainsi à appuyer par des arguments d'ordre formel les opinions critiques qui rangent l'oeuvre en question parmi les poèmes en prose de facture „dynamique".

Etant donné le cadre restreint de cet exposé on passera vite sur les considérations préliminaires concernant l'organisation du matériel syntaxique ainsi que sur quelques traits de style, pour s'arrêter à deux aspects plus complexes et plus représentatifs.

A la suite d'un minutieux dépouillement du texte, on a entrepris un classement typologique des constructions employées par l'auteur. A ce dessein on a adopté à un premier stade de l'analyse une orientation quasi statistique. On a groupé ensuite les tours les plus fréquents en champs syntaxiques selon des affinités de structure et en vertu de certains effets d'évocation et de convergence propres au phénomène structural. En tant que méthode pour réunir en système les divers procédés expressifs (une sorte de réduction des variables aux invariants), les champs syntaxiques sont le résultat d'une extrapolation: on a étendu à la syntaxe, domaine des relations syntagmatiques, une catégorie essentiellement paradigmatique — le champ sémantique. Vu que, selon des idées récentes, il n'y a pas incompatibilité entre paradigmatique et syntaxique, dimensions nettement opposées dans la linguistique issue de l'école saussurienne, on peut parler de champs, c'est-à-dire de paradigmes, au niveau de la syntaxe aussi. La définition que nous en donnions était la suivante: microsystème de procédés expressifs, variantes concrètes d'un même phénomène syntaxique (syntaxème-genre)[3].

Il s'agissait d'abord de quelques champs syntaxiques organisés autour de certains noyaux de syntaxe affective: *la parataxe* — se situe au plan des „liaisons intra et intercontextuelles" (selon le terme de T. Vianu) et comporte trois variantes: la parataxe conjonctive, „la liaison thématique" (le terme appartient à Cressot) et l'asyndète. On signalait à cette occasion la prédominance de la parataxe asyndétique sur l'hypotaxe ce qui est un trait de syntaxe poétique. *La mise en vedette* qui tient de ce que A. Sauvageot appelle „les degrés de l'expression", a trois compartiments: la mise en vedette intensive (la répétition avec ses variantes, le polyptonon etc.), la mise en vedette distinctive (le rapport d'opposition et le rapport adversatif) et la mise en vedette exclusive (le tour présentatif et le tour restrictif). *La syntaxe des modes* où l'on a rangé les équivalents syntaxiques de l'optatif et de l'impératif, modes de prédilection dans les *Nourritures terrestres,* et enfin un champ qui groupe les supports syntaxiques des *fonctions linguistiques secondaires,* notions que R. Jakobson induit des facteurs constitutifs de la communication. Il s'agit des fonctions émotive et conative représentées celle-là par l'interjection, les phrases exclamatives et interrogatives, la fréquence du pronom *je,* celle-ci par la mise

---

[3] Cette démarche nous a été suggérée, par deux ouvrages, l'un théorique, l'autre d'application: S o r i n S t a t i, *Teorie şi metodă în sintaxă,* Bucureşti, 1967, et S. G o l o p e n ţ i a - E r e t e s c u, *Reliefarea motivului în poezia lui Bacovia,* dans „Studii de poetică şi stilistică, Bucureşti", 1966, p. 251—317.

en apostrophe (pendant de l'impératif) et la fréquence du pronom *tu*. Comme on a pu l'observer, entre les champs syntaxiques il y a de nombreuses interférences. Dans ce qui suit nous en détaillerons deux des plus caractéristiques et des plus riches en hardiesses de style.

Le déplacement des termes. *Le style c'est l'ordre et le mouvement que l'on met dans ses pensées*". (Buffon)

On y est en présence d'un champ syntaxique qui se rapporte à l'agencement de l'énoncé. Les grammairiens s'accordent à considérer tout écart par rapport à l'ordre normal comme susceptible de s'accompagner d'un effet stylistique. Il y a plus; on parle de plusieurs ordres des mots: — un ordre logique (qui répond aux exigences de la pensée réfléchie); — un ordre psychologique ou affectif (inspiré par les nuances infinies du sentiment et les fantaisies de l'imagination); — et enfin un ordre esthétique ou stylistique qui vise certains effets: variété, emphase, attente, relief[4].

Il va de soi que le phénomène en question procède des deux derniers ordres. Voyons maintenant quelles exigences expressives ont poussé Gide à recourir couramment au déplacement des termes et par quels côtés ce moyen syntaxique participe notamment du lyrisme.

Tout d'abord il faut établir le contenu du champ syntaxique qui nous préoccupe; il comporte les aspects suivants: l'inversion, le détachement des termes („la disjonction des groupes syntaxiques" selon H. M. Steinberg) et la dislocation (segmentation) de la phrase. Cette hiérarchie repose sur l'ampleur de la séquence affectée par ce phénomène et sur le degré de dépendance du terme déplacé par rapport à l'ensemble. Nous entendons par inversion une atteinte portée à l'ordre normal à l'intérieur des groupes syntaxiques (une infraction à la règle de la séquence progressive")[5]. Pour changer de place les termes de la proposition n'en restent pas moins attachés à leurs déterminés ou même à leurs déterminants et le groupe syntaxique demeure intact. En revanche ces termes acquièrent un relief particulier. Dans les *Nourritures terrestres* il y a quantité d'épithètes antéposées et beaucoup de sujets ou de verbes postposés. L'antéposition de l'attribut y est aussi un procédé assez fréquent.

En ce qui concerne *le détachement*, il porte une atteinte à la continuité de l'énoncé, étant une infraction à la règle de la cadence majeure. Il puise sa source dans l'inversion. Mais, outre qu'il peut affecter aussi la phrase, il confère aux termes des groupes disjoints une relative indépendance. Cette fois ce n'est plus le terme détaché qui est mis en relief mais plutôt celui qui suit, grâce à l'attente imposée par la virgule.

L'auteur des *Nourritures terrestres* pratique la disjonction de tous les groupes syntaxiques: — le groupe sujet-verbe (toutes sortes de compléments viennent s'interposer entre eux) — le groupe nominal où la disjonction sépare le nom du C.N., le nom de l'épithète, le nom de l'ap-

---

[4] Georges et Robert Le Bidois, *Syntaxe du français moderne*, Paris, 1968, tome II, p. 2.

[5] Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, 1966, p. 180.

position. Le groupe verbal où la disjonction sépare: le verbe de son C.O.D., C.O.I., ou C.C.; le verbe de son attribut; l'auxiliaire de son participe.

Enfin *la dislocation* porte elle aussi sur la proposition ou la phrase mais son résultat est, selon Cressot, la rupture de l'unité syntaxique et la naissance d'une „phrase dirhématique". „La pensée s'y élabore en deux temps, la précipitation née de l'affectivité ne lui ayant pas permis de s'organiser et de trouver son unité"[6]. Toujours est-il que la segmentation achève de „libérer" le mot. Celui-ci est détaché hors de la phrase, quitte à être repris ou anticipé par un pronom. On a relevé dans le texte nombre de dislocations qui produisent des effets de mise en relief par l'attente (quand il y a anticipation du terme disloqué) ou par la précipitation (quand il y a reprise). Ce qui s'y trouve mis en lumière c'est surtout le rapport entre le thème et le propos. Gide emploie avec complaisance ce procédé syntaxique du langage parlé pour rendre le discours plus direct et plus évocateur. Cette teinte d'oralité confère au style de la spontanéité, du naturel et du relief.

Voyons maintenant quelques exemples:

Inversion (rangée dans les traités de rhétorique parmi les figures de construction). Gide opère souvent des inversions qui ne se rencontrent guère dans la prose, étant par excellence l'apanage du vers. Il s'agit en premier lieu de l'antéposition de l'épithète exprimée aussi bien par un adjectif qualificatif que par un adjectif relationnel ou par un participe. C'est là un des traits distinctifs du langage poétique. Jean Cohen l'a prouvé à l'aide de quelques données statistiques. Il y ajoute une remarque importante faite par Blinkenberg *(L'ordre des mots en français moderne):* plus le sens de l'adjectif a trait à la qualité, plus ordinaire sera l'antéposition „mais plus il s'en écarte, plus extraordinaire sera l'antéposition et plus grand mais plus risqué sera l effet stylistique obtenu". Donc l'indice encore le plus sûr du langage poétique sera l'inversion des adjectifs „non évaluatifs" pratiquée surtout par les modernes. Elle abonde dans les *Nourritures terrestres*. En voici quelques échantillons „Il me semble ne vivre aussitôt que dans un toujours *neuf* instant" (*Les N.t.*, p. 241). „Mais vous, *immatérielles* idées" (*Les N.t.*, p. 184). „Je m'appris, comme des questions devant les *attendantes* réponses, à ce que la soif de jouir précédât la jouissance" (*Les N.t.*, p. 185). „. . . . la chambre où s'était écoulée ma *studieuse* enfance" (*Les N.t.*, p. 187). L'adverbe précède souvent le verbe pour des raisons rythmiques en général. Exemples: „J'ai la sensation de nager tant l'air lumineux m'enveloppe et *mollement* me soulève". (*Les N.t.*, p. 231). „Et ainsi, devant moi je la pouvais *délicieusement* regarder". (*Les N.t.*, p. 220). Il en est même de l'antéposition de l'attribut. Selon G. R. Le Bidois elle est exceptionnelle et n'apparaît que dans des „phrases exclamatives ayant une forte valeur affective ou lyrique"[7]. Exemples: „Ah! *douce* est l'herbe du Sahel! . . . et tes ombres!

---

[6] M. Cressot, *Le style et ses techniques*, précis d'analyse stylistique, Paris, 1956, p. 162.

[7] Georges et Robert Le Bidois, *op. cit.*, p. 25.

suaves les odeurs de tes jardins!" (*Les N.t.*, p. 180). „Certes, oui! *ténébreuse* fut ma jeunesse." (*Les N.t.*, p. 242).

Selon J. Cohen l'inversion est de faible rendement si on la compare aux autres figures. Pour qu'elle produise son plein effet, il faut lui donner cette ampleur que la rhétorique désigne sous le nom d'hyperbate. Les *Nourritures terrestres* en usent et en abusent. Exemples: „Puis montait du jardin l'intolérable parfum des fleurs". (*Les N.t.*, p. 223). „Et puis commencera mon sommeil". (*Les N.t.*, p. 167). „Déjà depuis longtemps sommeillait ma tête lassée". (*Les N.t.*, p. 203).

L'inversion du complément du nom, selon Cressot, ne se rencontre guère qu'en poésie. Aussi la trouve-t-on seulement dans les passages de vers. Exemple: „Hélas, après, Nathanaël, qui dira de nos lèvres quelle fut l'amère brûlure?" (*Les N.t.*, p. 194).

Et maintenant quelques exemples de *détachements* qui relèvent de la technique „pointilliste". Cette „phrase aux syntagmes dissociés et comme déchiquetés qui donne l'illusion d'une vision analytique, d'une pensée qui se cherche, le tout souligné par une ponctuation énergique"[8] est particulièrement chère à Gide. Tout comme les constructions nominales la disjonction des groupes syntaxiques tend à restituer au mot sa vie propre et son éclat originaire. Celui-ci se trouve placé sous un éclairage direct du fait même qu'il est isolé, libéré de son groupe syntaxique. Lorsque le groupe sujet-verbe se trouve dissocié, l'effet d'attente qui en résulte donne à la phrase une allure nerveuse, un rythme haletant. Le plus souvent ce sont l'apostrophe, l'interjection ou les circonstanciels qui apparaissent à l'intérieur de la phrase brisant la ligne simple et disloquant les groupes. Mais parfois la disjonction entraîne une neutralisation des oppositions syntaxiques (l'homonymie syntaxique). C'est le cas de l'apposition qui, détachée du nom qu'elle détermine, arrive à se confondre avec l'attribut ou avec le complément circonstanciel. Ces aspects dérivent d'une même tendance à reconstruire la phrase. Exemples: „J'espère, après avoir exprimé sur cette terre tout ce qui attendait en moi, satisfait, mourir complètement désespéré". (*Les N.t.*, p. 156). Le verbe y est séparé de son infinitif par une temporelle qui régit une proposition complétive et par un participe-adjectif dont la fonction syntaxique est difficile à déterminer (apposition ou complément circonstanciel). „Vers le soir, elles semblaient, dans l'herbe devenue plus profonde, flotter, comme des méduses luisantes, libres, détachées de leur tige, soulevées par la brume montante". (*Les N.t.*, p. 211). Cette fois le verbe personnel est séparé de son infinitif par un complément de lieu, l'infinitif ayant une longue série de satellites.

Cressot parle d'un type à part de phrase pointilliste, type qu'il désigne du nom de „phrase en éventail". Elle accumule dans sa partie ascendante „tel un éventail, toutes les circonstances pittoresques qui constituent le cadre où va s'inscrire le procès"[9]. Une atmosphère se déve-

---

[8] M. Cressot, *op. cit.*, p. 170.
[9] M. Cressot., *op. cit.*, p. 171.

loppe au fur et à mesure que ces circonstances nous sont présentées. C'est une phrase picturale qui témoigne d'une profondeur de perspective considérable. Exemple: „Le soir, dans les jardins qui sont au pied de la colline de Fiésole…, dans ces mêmes jardins où du temps de Boccace, Pamphile et Fiametta chantaient — le jour trop lumineux achevé — dans la nuit point ténébreuse, Simiane, Ménalque, Hélène et quelques autres étaient assemblés". (*Les N.t.*, p. 199). Gide applique cette technique à la période, phrase dont l'architecture rigoureuse est incompatible avec l'émiettement de la phrase pointilliste. Le résultat en est la désintégration de la période traditionnelle, à savoir de la période oratoire. D'une phrase reflétant une pensée complexe, longuement élaborée, il en fait une qui traduit la spontanéité et la complexité des sensations. Exemples: „J'ai, sur l'étendue sablonneuse, au soleil accablée et comme un immense sommeil — mais tant la chaleur était grande — j'ai senti la palpitation encore de la vie qui ne pouvait pas s'endormir, à l'horizon trembler de défaillance, à mes pieds se gonfler d'amour". (*Les N.t.*, p. 185). Et enfin quelques exemples de *dislocation*. Elle consacre cette „libération" du mot ou de la proposition poussant à l'extrême la scission des groupes syntaxiques. „Volupté, *ce mot* je voudrais *le* redire sans cesse". (*Les N.t.*, p. 174). „Maintenant *elle* est captive, *cette eau* que ma fièvre désire". (*Les N t.*, p. 167). „Ah! *jeunesse* — l'homme ne *la* possède qu'un temps et le reste du temps la rappelle". (*Les N.t.*, p. 243).

La disjonction du groupe sujet-verbe détermine nombre d'anacoluthes qui font éviter à l'écrivain l'emploi des ligaments syntaxiques. Exemple: „*Les tiges* énormes du fenouil (l'éclat de leur floraison d'or verdi, sous la lumière d'or…) ce matin de premier été, sur la route que nous suivions dans le Sahel, *elles* étaient d'une splendeur incomparable". (*Les N.t.*, p. 185). Cette phrase nominale parenthétique qui opère la disjonction introduit, selon nous, une détermination causale, dont les indices formels (grâce à, par) ont été supprimés.

Dans les *Nourritures terrestres* on rencontre assez souvent une espèce de segmentation particulière appuyée, il est vrai, sur des artifices de ponctuation. Un terme (mot ou proposition) est projeté hors de son groupe syntaxique jusqu'à se constituer en phrase indépendante. Cette fois il n'y a plus d'anticipation. L'hypotaxe se convertit en parataxe (au moins apparente) et l'unité syntaxique respective subit une scission qui engendre deux unités. C'est là un procédé appartenant à la prose „dynamique" (écriture impressionniste) qui manifeste une véritable prédilection pour la syncope. C'est aussi une variante de ce que Marouzeau appelle „construction à rallonge" ou „phrase à queue". Exemples: „J'ai rejeté les pépins sur la terre; qu'ils germent! pour nous redonner du plaisir". (*Les N.t.*, p. 213). „Ah, que si les temps sont fidèles!… ah! que dans la chaleur des foins ne reposé-je près de la grange!… au lieu de, vagabond, à force de ferveur, vaincre l'aridité du désert" (*Les N.t.*, p. 211). Sous le coup d'une forte émotion la phrase devient saccadée; elle est interrompue par de nombreuses réticences et interjections. Les mots s'entassent plutôt qu'ils ne s'enchaînent, transgressent l'ordre logique pour

traduire le désordre affectif. Les répercussions de ce phénomène sur le plan syntaxique sont: la désintégration de la phrase et la transposition de l'hypotaxe en parataxe. La phrase commençait probablement par une séquence exclamative (l'interjection semble le confirmer), mais sans lui donner le temps de se développer, la conditionelle a surgi au premier plan. Toujours est-il qu'une interférence syntaxique s'est produite, facilitée aussi par la segmentation de l'énoncé. C'est que la poussée affective est un prisme trouble qui modifie les dimensions réelles, efface les limites des unités linguistiques et renverse les rapports logiques. Mais dans notre cas il s'agit bien entendu d'une spontanéité élaborée, l'écrivain ayant délibérément recouru à un procédé de la langue parlée pour obtenir un effet de choc, autrement dit pour frapper le lecteur. Il est à remarquer aussi la forme particulière que l'inversion revêt dans les segments 2 et 3. C'est „l'enveloppement", qui consiste, selon Cressot, à entourer une donnée (le verbe dans notre cas) de déterminants qu'une phrase conçue à l'avance n'aurait pas manqué de grouper. Cette technique savante est une autre expression de l'esthétique pointilliste.

Mais parfois la segmentation et la disjonction vont si loin qu'on a de la peine à reconstituer l'unité de la phrase. Les liens syntaxiques sont retranchés, ce qui rend les rapports difficiles à saisir. Les nombreuses ellipses et les juxtapositions de termes subordonnés réduisent la phrase à la pure expression d'une sensation visuelle. Exemple: „J'ai vu la croûte du ciel blanc prendre l'apparence de l'eau. — Que l'azur du ciel s'y reflète, je le comprends — chotts azurés comme la mer — mais pourquoi... — pourquoi ces apparences flottantes de barque et plus loin ces apparences de palais? — toutes ces choses déformées et sur cette imaginaire profondeur d'eau suspendues". (*Les N.t.*, p. 238).

Les phrases non structurées. Dans ce chapitre il ne s'agira plus à proprement parler d'un champ syntaxique (ou si l'on veut ce sera le revers du précédent), mais de quelques types particuliers de construction auxquels on donne le nom de phrases non structurées (Dessaintes), inorganiques (Cressot) ou inarticulées (Marouzeau). „Elles ne sont pas grammaticalement organisées autour du verbe comme le sont les phrases ordinaires, mais ce qu'elles perdent en cohésion grammaticale elles le gagnent en expressivité"[10].

Dans les *Nourritures terrestres* Gide recourt fréquemment à ce type de phrase. Les ressources expressives des constructions nominales, infinitivales, participiales, adjectivales y sont ingénieusement mises en valeur. Mais l'écrivain ne s'en tient pas là; à force de les combiner et d'en multiplier les hypostases contextuelles, il parvient à enrichir considérablement leur gamme expressive.

A. Gide manifeste une véritable prédilection pour le style nominal, autrement dit „le style de notations" ou „le style des indications de décor". La première acception renvoie au côté narratif — „journal in-

---

[10] M. Dessaintes, *L'analyse grammaticale*, Au seuil de la stylistique, Namur, 1962, p. 369.

time" — du livre. L'auteur en use pour mettre à la portée du lecteur une vaste expérience, tout ce qu'il a vécu de désolations, inquiétudes, joies et exaltations. La deuxième conduit au côté descriptif du livre, à ce qu'on a appelé „la poésie de l'énumération". Elle fait défiler sous nos yeux dans un écoulement intarissable les „formes diverses de la vie", elle nous fait sentir l'âcre arôme des „nourritures terrestres".

Il convient d'examiner les ressorts grammaticaux de l'aspect stylistique en question. Selon A. Lombard, le caractère substantif de la construction provient soit de la non-expression de toute idée verbale (le style des indications de décor), soit de l'expression nominale des idées d'action ou de qualité (substantifs dérivés des verbes ou des adjectifs). On pourrait désigner les effets qui s'ensuivent par un seul mot — concentration. La phrase se raccourcit et acquiert une densité considérable. Elle nous livre d'un seul trait tout le contenu qu'une phrase normale aurait sensiblement dilué. Gide s'en sert pour rendre concrètes, palpables les odeurs, les saveurs, les couleurs et les formes. D'autre part, dans le cas des substantifs verbaux l'action est réduite à l'essence du fait même qu'elle est débarrassée de ses caractéristiques accessoires (sujet, notions de temps et de mode). „Le nom d'action c'est l'idée d'action sous la forme la plus pure"[11].

Chez Gide le procédé aboutit à créer ce type de narration indirecte qui ne retrace pas l'action par ses manifestations concrètes mais bien par l'écho qu'elles éveillent dans la sensibilité de l'auteur. Mais le fait qui confère définitivement à l'action une teinte d'indétermination est l'absence de l'article. Le procédé vise à transformer le „déjà vécu" en disposition à l'accueil de la vie. Les sources où Ménalque a bu recouvrent leur fraîcheur pour attiser la soif de Nathanaël. „Disponible, Nathanaël, disponible".

Le plus souvent il n'y a pas de style nominal à l'état pur. De courtes propositions verbales interrompent la série des phrases nominales pour que celle-ci reprenne ensuite, le verbe gagnant, grâce au contraste, un relief particulier. Les événements sont présentés alternativement d'une façon dynamique et statique. On assiste à une interférence de la narration et de la description ou, selon le mot d'un chercheur roumain, à une neutralisation entre le style narratif et le style descriptif. Nous considérons que dans le cas des Nourritures terrestres cette neutralisation est due en particulier à la sublimation de l'épique en lyrique, du paysage extérieur en paysage intérieur qui tient au spécifique de la poésie. En voici un exemple. „Obscures opérations de l'être; travail latent, genèses d'inconnu, parturitions laborieuses; somnolences, attentes; comme les chrysalides et les nymphes je dormais; je laissais se former en moi le nouvel être que je serais". (*Les N.t.*, p. 159).

Mais le plus souvent la fonction descriptive l'emporte sur la fonction narrative. La suppression du verbe ne laisse subsister que les mots essen-

[11] A. Lombard. *Les constructions nominales dans le français moderne. Etude syntaxique et stylistique,* Upsala et Stockholm, 1930, p. 52.

tiels composant un tableau. Il s'agit de livrer les faits à l'état pur tels qu'une perception immédiate les a fournis, sans les rattacher à un cadre temporel ou à un sujet, ce que le verbe n'aurait pas manqué de faire. Même s'il apparaît, ce n'est qu'une cheville servant à lier deux propositions substantives. Exemples: „Barque à fond plat; ciel bas, qui parfois descendait jusqu'à nous en pluie tiède; odeur de vase des plantes d'eau, froissement des tiges..., aucun bruit; c'est dans cette campagne solitaire... comme une éclosion d'eau entre des papyrus". (*Les N.t.*, p. 177). L'imagination reconstitue le tableau avec quelques impressions subjectives. Il y a là comme l'équivalent littéraire d'une toile impressionniste.

D'autres fois on reconstitue le paysage à travers l'état d âme qu'il avait inspiré. Ce ne sont plus les sensations qui en avaient gardé l'image, mais les sentiments, la „mémoire affective". „Malte. Extraordinaire ivresse des crépuscules d'été sur les places. Exaltation très spéciale". „Tunis. La nuit. Clarté de la lune où l'on erre. Pensées différentes de celles du jour. Néfaste clarté de la lune au désert. Les démons rôdeurs des cimetières". (*Les N.t.*, p. 177). Et un dernier exemple, plus complexe cette fois. „Petite chambre au-dessus de la mer; M'a réveillé la trop grande clarté de la lune. de la lune au-dessus de la mer.

Quand je m'approchai de la fenêtre, je croyais que c'était l'aube... Mais non... chose déjà pleine et parfaitement accomplie — LA LUNE — douce, douce, douce comme pour l'accueil d'Hélène au *Second Faust*. Mer déserte. Village mort. Un chien hurle dans la nuit... Loques à des fenêtres. Pas de place pour l'homme. Ne plus comprendre comment tout cela va se réveiller. Désolation excessive du chien. Le jour n'aura plus lieu. Impossibilité de dormir..." (*Les N.t.*, p. 176). Mais cette exaltation devant la beauté et les richesses de la terre peut prendre le dessus. Alors le tableau se convertit en une sorte de „litanie lyrique". Exemples: „Amoureuse beauté de la terre, l'efflorescence de ta surface est merveilleuse. Pays ouvert où ma recherche se promène; ouverture des clairières..." (*Les N.t.*, p. 167). „Monceau de grains, je vous louerai. Céréales; blés roux; richesse dans l'attente; inestimable provision..." (*Les N.t.*, p. 211). Nous parvenons ici à un aspect caractéristique des *Nourritures terrestres*, à cette „poésie de l'énumération" qui se satisfait d'un simple dénombrement des choses sans éprouver le besoin de choisir ni de composer. Le style nominal livre les choses telles quelles, en dehors de leurs déterminations objectives (temps, espace, causalité), arrachées à cette „connexion universelle" qui les uniformise. Cette nouvelle perspective restitue aux fruits et aux sources leur saveur et leur fraîcheur premières. Gide réussit de cette manière à nous faire découvrir „la volubilité des phénomènes", le charme inédit des choses les plus banales. Elles sont comme retrempées dans le neuf pour susciter l'étonnement et la ferveur. Car „le sage est celui qui „s'étonne de tout" et „si notre âme a valu quelque chose c'est qu'elle a brûlé plus ardemment que quelques autres". Parfois le paysage et l'état d'esprit du personnage lyrique sont dissociés. Après une série de phrases nominales qui composent comme un cadre extérieur, une autre série qui, désignant cette fois des impressions subjectives, forme une sorte

de paysage intérieur. Exemple: „Nuit sur mer. Mer acharnée. Ruissellement sur le pont. Trépignements de l'hélice. O! Sueur d'angoisse! Un oreiller sous ma tête brisée... Attente de la vague — Eclat subit de la masse d'eau; suffocations, regonflements; rechutes — Inertie de moi; qu'y suis-je? Un bouchon — un pauvre bouchon sur les flots. Abandon à l'oubli des vagues; volupté du renoncement; être une chose". (*Les N.t.*, p. 228". On ne nous décrit pas le spectacle de la tempête tel qu'on le reconstituie après coup en assemblant les diverses impressions. Il ne s'agit même pas d'une véritable description car les images visuelles et le souci de „composition" y font complètement défaut. On nous présente la tempête telle qu'elle est perçue par quelqu'un qui gît dans la cabine d'un bateau en proie à un affreux mal de mer causé par le chavirement. Il en prend connaissance par les effets qu'elle produit sur le bateau et sur lui-même. L'état physique et psychique du personnage nous est présenté toujours à travers les sensations. Le style nominal qui confond dans une même expression le moi et le monde traduit fort bien cette inertie du personnage. Une seule phrase verbale interrompt la démarche imperturbable du style nominal: le moi submergé par le mal qui le tourmente, à la merci des éléments déchaînés recouvre pour un instant sa lucidité et s'inquiète de la place qu'on lui assigne dans cet univers hostile. Le passage brusque de l'interrogation à la réponse (abruption) suggère une brusque rechute dans cet état de prostration que l'infinitif exprime admirablement: „être une chose".

En conclusion, la construction nominale (tout comme les constructions infinitivales, participes, adjectives dont nous ne parlerons plus ici) s'intègre dans cet ensemble de procédés syntaxiques convergents qui visent d'une part à rendre le discours plus direct et plus évocateur et de l'autre à déclencher les latences expressives des mots „mis en liberté" (à savoir l'asyndète, la disjonction et la mise en vedette). On a rattaché cet aspect stylistique à la technique impressionniste, qui vers 1880 (à l'époque des *Nourritures terrestres*) se fait jour dans la peinture, la musique et la littérature. Cette modalité d'expression correspond à une autre vision artistique: — l'attention accordée aux objets avec leurs propriétés — l'enregistrement des sensations visuelles et auditives. Alf Lombard la définit en termes révélateurs pour l'optique de notre écrivain: „Il ne s'agit plus de reproduire par imitation une réalité extérieure à l'artiste, mais de rendre l'impression immédiate qu'elle produit sur ses sens; à la description logiquement ordonnée se substitue un tableau papillotant où les mille détails sont jetés épars au hasard des impressions reçues"[12]. Par sa conception particulière de l'art en littérature, ajoute Alf Lombard, l'impressionnisme littéraire a ouvert les grandes voies stylistiques et syntaxiques à suivre.

Conclusions. La même „disponibilité" que Gide manifeste à l'égard des „formes diverses de la vie" se retrouve dans son éclectisme à l'égard

[12] A. Lombard, *op. cit.*, p. 75.

des formes d'expression, y compris les procédés syntaxiques. Le désir de n'omettre aucune modalité de rendre son livre plus éloquent le pousse à transgresser la syntaxe du „bon usage" pour explorer ses alentours: syntaxe poétique, syntaxe impressionniste et syntaxe parlée. On a mentionné au début la prédilection de Gide pour la parataxe asyndétique comme trait de syntaxe poétique. (Tout comme le parallélisme syntaxique dont également il ne sera pas question dans cet exposé).

Un autre moyen relevant du même aspect stylistique est l'inversion. Bally dit que la poésie autorise des „inversions archaïques" (comme celles des épithètes non évaluatives, du complément du nom ou de l'attribut) qui ne seraient pas tolérées en prose; „C'est comme une marque extérieure de l'expression poétique"[13].

D'autres procédés syntaxiques convergents renvoient à un aspect caractéristique de notre texte, le style oral. Il s'agit de la segmentation et de tout ce qui tient à la fonction émotive et conative (interjections, apostrophes, interrogations, exclamations).

Les nombreuses disjonctions de groupes syntaxiques ainsi que les diverses modalités de mise en vedette procèdent d'un aspect du style impressionniste à savoir l'écriture pointilliste. On a montré comment les dislocations, les reprises de termes, „le style de notations" ou la simple énumération détachaient le mot en l'isolant du tissu verbal. „Le mot doué d'une existence de plus en plus autonome devient une individualité anarchique qui se refuse de se plier aux lois de la syntaxe..."[14].

C'est Rimbaud qui a utilisé le premier ce „dynamisme explosif du mot" qui constitue selon J. Gracq „l'apport positif du dernier siècle de poésie française"[15].

Ce dynamisme explosif achemine les *Nourritures terrestres* vers le poème en prose de type „illuminations" ou „anarchique".

ASPECTE STILISTICE ALE SINTAXEI LUI A. GIDE ÎN *LES NOURRITURES TERRESTRES*

(Rezumat)

Autorul prezintă un fragment dintr-o lucrare mai vastă cu același titlu.

Expunerea de față își propune să analizeze principalele mijloace prin care *Les Nourritures terrestres* acționează asupra cititorului producînd acel efect electrizant bine cunoscut. Ne-am oprit la sintaxă deoarece acesta este domeniul în care se manifestă cu precădere originalitatea stilului gidian.

După trecerea în revistă a ceea ce am numit „paradigme sau cîmpuri sintactice" (mănunchi de procedee reductibile la un numitor sintactic comun) am ales două și am procedat la detalierea lor. Criteriul acestei opțiuni l-a constituit faptul că îmbinările, enunțurile structurate, pe de o parte, și nonîmbinările, enunțurile

[13] Ch., Bally, *Traité de stylistique française*, Paris, 1951, p. 245.

[14] S. Bernard, *op. cit.*, p. 309.

[15] Cité par S. Bernard, *op. cit.*, p. 451.

„nestructurate", pe de alta, relevă aspecte stilistice pe cît de complexe pe atît de reprezentative pentru limba textului nostru.

Analiza şi clasificarea efectuate arată că dintr-o multiplicitate ameţitoare de forme şi mijloace expresive (din care multe s-au omis aici) se pot degaja anumite convergenţe care duc la conturarea unor formule sintactico-stilistice unitare: sintaxă poetică, sintaxă impresionistă şi sintaxă orală. Nu numai că nu există incompatibilităţi între cele trei sfere sintactice dar, în cazul *Fructelor pămîntului* ele n-ar trebui disociate decît din raţiuni strict metodologice. În fond, e vorba aici de o sintaxă unică, sintaxa poetică impresionistă a poemului în proză de tip „dinamic" sau „anarhic".

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СИНТАКСИСА А. ЖИДА В *LES NOURRITURES TERRESTRES*

(Резюме)

Статья автора является отрывком из более обширной работы с одноимённым заглавием.

Автор статьи ставит себе целью проанализировать важнейшие средства, при помощи которых *Les Nourritures terrestres* действует на читателя, вызывая известный электризующий эффект. Автор останавливается на синтаксисе, так как в этой области проявляется преимущественно оригинальность стиля А. Жида.

После обзора того, что автор назвал ,,парадигмами или синтаксическими полями" (ряд приёмов, приводимых к общему синтаксическому знаменателю), он выбрал два из них и рассмотрел их во всех деталях. Критерием этого выбора явился тот факт, что сочетания, структурированные высказывания, с одной стороны, и несочетания, ,,неструктурированные" высказывания — с другой, выявляют сложные и одновременно специфические стилистические аспекты языка рассматриваемого текста.

Проведённые автором анализ и классификация показывают, что из поразительного множества форм и выразительных средств (из которых многие были опущены в статье) может выделиться определённое схождение, приводящее к очертанию единых синтаксическо-стилистических формул: поэтический синтаксис, импрессионистский синтаксис и устный синтаксис. Не только не существуют несовместимости между тремя синтаксическими сферами, но, в случае *Les Nourritures terrestres*, их надо разъединить лишь по строго методологическим соображениям. В сущности, здесь идёт речь об едином синтаксисе, о поэтическом импрессионистском синтаксисе поэмы в прозе „динамического" или „анархического" типа.

ALBERT CAMUS ET LA CONDAMNATION À MORT*

VIRGINIA BACIU

C'est déjà un lieu commun de la critique que de voir en Camus sinon „le créateur de la philosophie de l'absurde" (M. Girard, p. 269), au moins le théoricien le plus systématique de l'absurde (voir N. Balotă, p. 26) et un écrivain absurde d'un incontestable talent et d'une profonde réso-

---

* Abreviations:

Antonioni = G. Antonioni, *Albert Camus et l'Italie*, dans „La Nouvelle Revue Française" du 1er mars 1960.

Balotă = N. Balotă, *Literatura absurdului*, thèse de doctorat dactylographiée.

Bonnier = H. Bonnier, *Talent înseamnă arta de a face evident ceea ce nu este evident de la sine*, interview accordée à G. Astalos, dans „România literară" du 17 févr er 1972.

C = *Caligula*, dans A. Camus, *Théâtre, récits, nouvelles*, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade.

CH = *La Chute*, *ibidem.*

DS = *Discours de Suède*, dans A. Camus, *Essais*, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade.

E = A. Camus, *L'Etranger*, Paris, Gallimard, 1965.

EE = *L'Envers et l'Endroit*, dans A. Camus, *Essais*, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade.

ER = *L'Exil et le Royaume*, dans A. Camus, *Théâtre, récits, nouvelles*, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade.

ES = *L'Etat de siège*, ibidem.

FA = *La Femme adultère*, ibidem.

Girard = M. Girard, *Guide illustré de la littérature française moderne de 1918 à nos jours*, 3 e éd., Paris, Seghers, 1962.

HR = *L'Homme révolté*, dans A. Camus, *Essais*, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade.

J = *Les Justes*, dans A. Camus, *Théâtre, récits, nouvelles*, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade.

M = *Le Malentendu*, ibidem.

MS = A. Camus, *Le Mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*, Paris, Gallimard, 1966.

N = *Noces*, dans A. Camus, *Essais*, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade.

P = A. Camus, *La Peste*, Paris, Gallimard, 1953.

R = *Le Renégat*, dans A. Camus, *Théâtre, récits, nouvelles*, Paris, Gallimard, Bibl. de la Pléiade.

A. Camus, *La Mort heureuse*, Paris, Gallimard, 1971.

nance. Notre intention n'est pas de réfuter ce que d'autres, beaucoup plus avisés et plus compétents que nous, ont établi depuis longtemps, mais de préciser en nous appuyant sur les données du texte des oeuvres de Camus: a) *en quoi consiste cet absurde*, b) *quel en est le contenu*, c) *la place qu'il occupe dans l'oeuvre de Camus* et d) *le rôle qu'il y joue.*

Qu'est-ce donc que l'absurde dans la conception d'Albert Camus? On s'est en général contenté de reproduire une seule des définitions que Camus nous en fournit dans *Le Mythe de Sisyphe:* „L'absurde est essentiellement un divorce. Il n'est ni dans l'un ni dans l'autre des éléments comparés. Il naît de leur confrontation.

Sur le plan de l'intelligence je puis donc dire que l'absurde n'est pas dans l'homme (si une pareille métaphore pouvait avoir un sens), ni dans le monde, mais dans leur présence commune". (p. 48).

Mais cette définition tant citée par les exégètes de Camus ne se rapporte qu'à la *forme* revêtue par l'absurde. Quel en est le *contenu*, qu'est-ce qui oppose l'homme au monde? C'est la condamnation à mort de l'homme par sa condition mortelle qui l'oppose à l'univers éternel: „Ce côté élémentaire et définitif de l'aventure fait le contenu du sentiment absurde. Sous l'éclairage mortel de cette destinée, l'inutilité apparaît. Aucune morale, ni aucun effort ne sont a priori justifiables devant les sanglantes mathématiques qui ordonnent notre condition." (MS, 30). Notons que, si Camus emploie ici le terme de „sentiment absurde", c'est qu'il se plaît à renchérir sur la notion d'absurde, en y ajoutant la conscience qu'on en a et qui la fonde. D'ailleurs il emploiera plus d'une fois l'un des termes pour l'autre dans le même *Mythe de Sisyphe*. Pour Camus, „la mort est là comme seule réalité. Après elle, les jeux sont faits." (MS, 81), „... tout ici-bas est mensonge / Il n'est rien de vrai que la mort." (ES, 214), ce monde est fait „pour qu'on y meure" (M, 162), c'est „le monde des condamnés à mort" (HR, 509). La condition humaine est donc „régie par la peine de mort généralisée" (HR, 508). C'est ce qui rend l'homme étranger au monde éternel, étranger solitaire en exil dans la vie et dans la mort: „on ne peut appeler patrie ... cette terre épaisse, privée de lumière, où l'on s'en va nourrir des animaux aveugles." (M, 178). Ce „seul destin" (E, 177) qui élit Meursault et avec lui „des milliards de privilégiés (E, 177) est le destin que nul ne peut éviter: „Tout le monde était privilégié. Il n'y avait que de privilégiés. Les autres aussi, on les condamnerait un jour." (E, 177). Les hommes, „tous condamnés d'avance" (C, 28), meurent („la mort pour tous", EE, 22) quels qu'ils soient et quoi qu'ils fassent („Vous avez fini par comprendre qu'il n'est pas nécessaire d'avoir fait quelque chose pour mourir.", C, 39—40). D'où l'injustice de cette condition mortelle et la légitimité de la révolte („cette condition injuste et incompréhensible", HR, 22). Tout est mortel dans l'homme, aussi bien le corps que l'esprit; rien ne dure, ni les joies („joies sans avenir", C, 64), ni l'amour, ni l'amitié, ni la peur, ni la souffrance (voir *Caligula*), ni même l'absurde qui périt avec l'homme — l'un des deux termes en opposition qui le constituent. Rien n'est exempt de la mort, rien ne peut lui faire obstacle, rien ne peut l'exorciser: „Au bout...,

malgré tout, est la mort.“ (MS, 121) et „L'Italie, comme d'autres lieux privilégiés, m'offre le spectacle d'une beauté où meurent quand même les hommes.“ (N, 87).

Sur le plan de l'*état*, la condamnation à mort engendre la *peur:* d'une part la terreur panique du corps, la révolte de la chair, la peur biologique devant la destruction („Je croyais comme tout le monde que c'était une maladie de l'âme. Mais non, c est le corps qui souffre.“, C, 26), d'autre part, l'angoisse de l'esprit lucide, pascalien, avec tout son cortège tragique de tourments et de bassesses. L'énorme souffrance que comporte la lucidité, c'est-à-dire la conscience de la condamnation à mort, est admirablement suggérée dans le mot favori de Caligula: „Tue-le lentement pour qu'il se sente mourir!“ (86). C'est le pire tourment, qu'aucune souffrance ne peut égaler. La terreur du corps et l'angoisse déterminent l'égoïsme de la créature humaine, d'où sa duplicité („toujours encore des millions d'hommes entre le mal et le bien, déchirés, interdits“, R, 1591) dont Camus nous fait longuement l'analyse magistrale dans *La Chute:* „L'homme est ainsi, cher monsieur, il a deux faces: il ne peut pas aimer sans s'aimer“. (1490). La raison, c'est que „il faut se venger de devoir mourir seul“ (CH, 1543). Ce qui gouverne les actes de Jean-Baptiste Clamence, le juge-pénitent, ce qui provoque son égoïsme, c'est la peur de mourir („je n'aurais plus peur de mourir, je serais sauvé.“, CH, 1549), ou autrement dit la soif d immortalité qui tourmente Caligula aussi („je n'ai jamais cessé de vouloir être immortel.“, affirme Clamence, 1525. Voir aussi FA, 1573). Ces idées, on les trouve déjà dans la première plaquette de Camus, l essai lyrique *L'Envers et l'Endroit:* „Certes, devant cette plaine italienne, peuplée d'arbres, de soleil, de sourires, j'ai saisi mieux qu'ailleurs l'odeur de mort et d'inhumanité qui me poursuivait depuis un mois. Oui, cette plénitude sans larmes, cette paix sans joie qui m'emplissait, tout cela n'était fait que d'une conscience très nette de ce qui ne me revenait pas: d'un renoncement et d'un désintérêt. Comme celui qui va mourir et qui le sait ne s'intéresse pas au sort de sa femme, sauf dans les romans. Il réalise la vocation de l homme qui est d'être égoïste, c'est-à-dire désespéré. Pour moi, aucune promesse d'immortalité dans ce pays.“ (EE, 39). Cette peur immense ne se borne pas à déterminer l'égoïsme humain, elle l'excuse aussi: Diego dit à la peste „Ne ris pas de leur air de crainte, voici des siècles qu'ils meurent et que leur amour est déchiré. Le plus grand de leurs crimes aura toujours une excuse.“ (ES, 292).

Sur le plan de l'*action*, l'homme, conscient de l'irrémédiable de sa condition „sans appel“ (MS, 84), de l'imminence de la mort, de *sa* mort, bref, conscient de sa condamnation à mort, puise dans cette condamnation même une morale résumée en trois règles de vie: la révolte, la liberté et la passion: „Au monde des condamnés à mort, à la mortelle opacité de la condition, le révolté oppose inlassablement son exigence de vie et de transparence définitives. Il est à la recherche, sans le savoir, d'une morale ou d'un sacré.“ (HR, 509) et „Je tire ainsi de l'absurde trois conséquences qui sont ma révolte, ma liberté et ma passion.“ (MS, 89).

La révolte, c'est une „révolte métaphysique“ (MS, 77). „Elle n'est pas aspiration, elle est sans espoir. Cette révolte n'est que l'assurance d'un destin écrasant, moins la résignation qui devrait l'accompagner.“ (MS, 77); „Il s'agit de mourir irréconcilié et non pas de plein gré.“ (MS, 78). Même „l insurrection humaine, dans ses formes élevées et tragiques, n'est et ne peut être qu'une longue protestation contre la mort, une accusation enragée de cette condition régie par la peine de mort généralisée.“ (HR, 508). Se situant à l'antipode du renoncement, la révolte est conscience, défi, refus et mépris (voir MS, 78—79). Cette révolte contre la condamnation à mort — le suprême abus, la suprême injustice (v. MS, 121) — maintenue volontairement et à longueur d'existence, surmonte le destin par le mépris et restitue à la vie sa grandeur (v. MS, 78). Elle procède de la soif d'unité de l'homme, de cet essentiel désir inassouvi d'accord entre l'homme et l'univers, symbolisé par „l'accord de la terre et du pied“ dont rêve Scipion (C, 57. Voir aussi HR, 435, 436, 706).

En dehors de la révolte, qui, quoi qu'en dise Camus, est tout de même stérile, puisqu'elle ne peut pas accomplir „la seule révolution définitive de ce monde“ (C, 53), c'est-à-dire l'immortalité, il reste à l'homme la liberté et la passion.

La liberté de l'homme absurde est une liberté d'esprit et d'action. C'est une liberté à terme, mais elle n'en est que plus grande. Car „tout entier tourné vers la mort... l'homme absurde se sent dégagé de tout ce qui n'est pas cette attention passionnée qui cristallise en lui. Il goûte une liberté à l'égard des règles communes.“ (MS, 82) et „si l'absurde annihile toutes mes chances de liberté éternelle, il me rend et exalte au contraire ma liberté d'action.“ (MS, 80). Liberté d'action signifie privation d'espoir et d'avenir, d'où il découle un accroissement dans la disponibilité de l'homme. On ne peut s'empêcher de penser à l'influence que Gide a sans doute exercée sur le jeune Camus. Cette disponibilité, c'est „la divine disponibilité du condamné à mort devant qui s'ouvrent les portes de la prison par une certaine petite aube, cet incroyable désintéressement à l'égard de tout, sauf de la flamme pure de la vie.“ (MS, 83). La liberté absurde substitue donc à l'ancienne morale de la *qualité*, fondée sur la croyance au sens de la vie (qui déterminait toute une échelle de valeurs), une morale nouvelle, une morale de la *quantité*. Par rapport au destin humain limité par la condamnation à mort qui ôte à la vie son sens (v. MS, 30 et E, 176—177) et met en évidence l'inutilité des critères de valeur, toutes les choses deviennent équivalentes. De là l'indifférence de l'Étranger, qui justement le rend étranger aux hommes qui n'ont pas encore eu, comme Caligula et lui, la révélation de la condamnation à mort. Désormais, l'important sera non pas de vivre le mieux, mais de vivre le plus, sans aucun choix, sans aucun a priori. „Le seul obstacle, le seul manque à gagner est constitué par la mort prématurée. L'univers suggéré ici ne vit que par opposition à cette constante exception qu'est la mort... La folie et la mort ce sont ses irrémédiables“ (MS, 87) et „quelques heures gagnées sur la mort, c'est inestimable.“

(C, 40). Vivre le plus signifie quantité et intensité. La morale proposée par Camus est aussi une morale de l'intensité. La condamnation à mort comporte donc un surcroît de vie que Camus appelle „passion". Cette troisième règle de vie est déjà suggérée dans l'épigraphe du *Mythe de Sisyphe:* „O mon âme, n'aspire pas à la vie immortelle, mais épuise le champ du possible!" Pindare, *Troisième pythique*). Il s'agit de s'épuiser soi-même à épuiser toutes les chances que nous offre la vie. Et voilà que l'homme absurde, „libéré du souvenir et de l'illusion" (C, 106), c'est-à-dire libéré de son passé et de son avenir, se tourne vers son présent qui constitue son bien unique: „Cet enfer du présent, c'est enfin son royaume" (MS, 74) et „Tout mon royaume est de ce monde" (EE, 49). Quel symbole plus émouvant que celui de Jean-Baptiste Clamence, „faux prophète qui crie dans le désert et refuse d'en sortir?" (CH, 1549).

Cette condamnation à mort par la condition humaine, c'est une condamnation à mort *passive:* l'homme est condamné d'avance, il n'a rien fait pour l'attirer, pour la justifier; ce n'est pas l'homme qui choisit ce destin, c'est ce seul destin qui choisit l'homme (v. E, 177).

Il y a aussi une condamnation à mort *réfléchie,* qu'on s'inflige à soi-même volontairement, en pleine connaissance de cause. C'est le suicide. Tout l'essai du *Mythe de Sisyphe* est consacré à ce thème. C'est son sujet déclaré. N'oublions pas la phrase par laquelle il débute: „Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux: c'est le suicide. Juger que la vie vaut ou ne vaut pas la peine d'être vécue, c'est répondre à la question fondamentale de la philosophie." (MS, 15). Il s'agit donc de „savoir si l'on peut vivre sans appel" (MS, 84). C'est à cette question que ce premier essai théorique de Camus s'efforce de répondre. Camus fait là une analyse détaillée du suicide. Il y a suicide *partiel* et suicide *total.* Cette distinction repose sur la différenciation que Camus a toujours opérée entre le corps et l'esprit, sans déprécier l'un au profit de l'autre, car en vrai méditerranéen, Camus trouve au corps une importance et une valeur égales à celles de la raison, de l'esprit.

Le suicide *partiel,* c'est le suicide de l'esprit, le suicide de la pensée. Il s'agit ici, tout d'abord, de ce que Camus appelle „le suicide philosophique" (MS, 62). Le suicide philosophique désigne l'attitude existentielle, qui consiste à rêver d'éternel. Les variantes de la philosophie existentielle „prétendent toujours à l'éternel, c'est en cela seulement qu'elles font le saut." (MS, 62). En quoi consiste ce „saut"? Il comporte le détournement de la réalité de la condamnation à mort, du désespoir d'une vie à laquelle la mort met implacablement fin. C'est l'espoir d'une éternité possible, c'est une illusion mensongère, car la seule certitude de l'homme c'est sa vie ou sa mort. Le saut suppose aussi une résignation, une attitude passive devant la vie qu'on néglige par conséquent, qu'on ne vit pas intensément, dont on n'épuise pas toutes les possibilités. C'est une évasion hors de la condition humaine et cela Camus ne l'admet aucunement: „Si pour échapper à la question angoissée: Que serait donc la vie? il faut comme l'âne se nourrir des roses de l'illusion, plutôt que de se résigner au mensonge, l'esprit absurde préfère adopter sans trembler

la réponse de Kirkegaard: le désespoir. Tout bien considéré, une âme déterminée s'en arrangera toujours.“ (MS, 61). Ce saut de la vie à l'éternel est d'inspiration religieuse. Il constitue le trait d'union entre les philosophies existentielles et la religion. Car „pour le chrétien la mort n'est nullement la fin de tout et elle implique infiniment plus d'espoir que n'en comporte pour nous la vie, même débordante de santé et de force.“ (MS, 59). Et les „philosophies existentielles ... toutes, sans exception, me proposent l'évasion. Par un raisonnement singulier, parti de l'absurde sur les décombres de la raison, dans un univers fermé et limité à l'humain, ils divinisent ce qui les écrase et trouvent une raison d'espérer dans ce qui les démunit. Cet espoir forcé est chez tous d'essence religieuse.“ (M, 51). Il va de soi que pour Camus il n'y a rien au delà de la mort. Il abhorre au nom de la vie ceux qui, en bons chrétiens, vivent comme des morts (voir le conflit entre Meursault et l'aumônier à la fin de l'*Étranger*), sacrifiant la vie réelle à l'illusion de la survie.

Il y a encore d'autres formes de suicide partiel, d'évasion de la réalité de notre destin de mortels: le sacrifice de la vie a) à un idéal quelconque, qui détermine une échelle de valeurs, une morale qualitative, un choix, donc un renoncement à certains côtés de la vie au nom de cet idéal qui parfois se résume à la médiocrité de la morale commune: des buts matériels, un souci d'avenir ou de justification, un appauvrissement de la vie et de soi-même; „tout cela se trouve démenti d'une façon vertigineuse par l'absurdité d'une mort possible.“ (MS, 80); b) à la postérité. Camus lui accorde dédaigneusement une place insignifiante: „Je ne parle même pas ici de cette éternité dérisoire qu'on appelle postérité. Madame Roland s'en remettait à elle. Cette imprudence a reçu sa leçon. La postérité cite volontiers ce mot, mais oublie d'en juger. Madame Roland est indifférente à la postérité.“ (MS, 93).

Camus rejette résolument toutes ces formes d'évasion: „Dans les musées italiens, on trouve quelquefois de petits écrans peints que le prêtre tenait devant le visage des condamnés pour leur cacher l'échafaud. Le saut sous toutes ses formes, la précipitation dans le divin ou l'éternel, l'abandon aux illusions du quotidien ou de l'idée, tous ces écrans cachent l'absurde. Mais il y a des fonctionnaires sans écrans ...“ (MS, 123).

Camus fait une allusion assez vague à une forme de mort *partielle* aussi dans le cas de la condamnation à mort *passive*. Il s'agit de la folie (mort de l'esprit), qui comme la mort totale est irrémédiable.

Le suicide *total*, la mort du corps et de l'esprit, la mort volontaire donnée à soi-même suppose qu'on a reconnu, au moins instinctivement, l'inutilité dérisoire et insensée de l'agitation quotidienne et de la souffrance et le non-sens de la vie. Bref, il s agit d'avouer par ce geste mortel que la vie, n'ayant pas de sens, ne mérite pas d'être vécue. Mais voilà que Camus inverse le problème et se pose la question si la vie doit absolument avoir un sens pour être vécue. En s'appuyant sur la liberté

qui découle de l'absence d'illusions, Camus établit que moins la vie aura de sens, mieux elle sera vécue.

Le suicide ne suit pas la révolte. Il n'en est pas la conséquence, mais le contraire, par le consentement qu'il comporte. Le suicide ne peut pas être une solution à l'absurde, car il annule l'absurde: „Le suicide, comme le saut, est l'acceptation à sa limite. Tout est consommé, l'homme rentre dans son histoire essentielle. Son avenir, son seul et terrible avenir, il le discerne et s'y précipite. A sa manière, le suicide résout l'absurde. Il l'entraîne dans la même mort. Mais je sais que pour se maintenir, l'absurde ne peut se résoudre. Il échappe au suicide, dans la mesure où il est en même temps conscience et refus de la mort." (MS, 77). Camus „transforme en règle de vie ce qui était invitation à la mort" et „refuse le suicide." (MS, 89). „A ce titre, tout reprend sa place et le monde absurde renaît dans sa splendeur et sa diversité." (MS, 90). L'homme absurde sait „vivre à la mesure d'un univers sans avenir et sans faiblesse. Ce monde absurde et sans dieu se peuple alors d'hommes qui pensent clair et n'espèrent plus." (MS, 124).

Camus reprend le problème du suicide dans d'autres écrits *(L'Envers et l'Endroit, Le Malentendu, Les Justes, La Chute)*, mais là, ce n'est pas le thème fondamental, c'est un thème secondaire. Ce n'est que dans la première période de création que ce problème le préoccupe réellement. Plus tard, ce problème cédera sa place à une autre forme de condamnation à mort, la condamnation à mort *active*, c'est-à-dire la mort donnée non plus à soi-même, mais à l'autre, à son semblable (le crime ou le meurtre et la peine capitale), ou, qui pis est, à ses semblables, à toute une collectivité (le terrorisme, le fascisme, le génocide, la guerre). Cette hantise, présente déjà dans les oeuvres de début de Camus *(L'Etranger, L'Envers et l'Endroit, Caligula, Le Malentendu)*, domine sa deuxième étape de création. C'est le problème essentiel des oeuvres écrites à cette époque *(L'Homme révolté, La Peste, L'Etat de siège, Les Justes, Réflexions sur la guillotine)*. Il apparaît aussi, mais au second plan, mêlé aux autres formes de condamnation à mort dans presque chacune des nouvelles du recueil *L'Exil et le Royaume* ainsi que dans *La Chute* (par exemple les allusions sarcastiques au pogrom hitlérien).

L'Homme révolté „se propose de poursuivre devant le meurtre et la révolte, une réflexion commencée autour du suicide et de la notion d'absurde." (HR, 414). Ce long essai est un inventaire analytique des formes de la révolte et des crimes (surtout des crimes de l'histoire).

Il y a deux sortes de crimes selon ce qui les détermine. Il y a „les crimes de l'"irrationnel" (HR, 511), dus à „l'instinct de mort" qui contrebalance l'instinct de vie et dont Camus parle explicitement dans *Réflexions sur la guillotine* (p. 1032—1033) et dans le *Discours de Suède* (p. 1073) et implicitement dans *L'Etat de siège* (Diego, qui lutte contre la Peste qui symbolise la mort organisée, légiférée, le fléau, pour la vie, la liberté et l'amour, lorsque Victoria, sa bien-aimée, est condamnée à mort par la Peste, il sent naître en lui „l'envie de tuer ou de mourir", p. 285, donc de condamner ou de se condamner à mort.), dans *La Peste*

(„ce qui est naturel, c'est le microbe“, p. 203, „chacun la porte en soi, la peste, parce que personne, non, personne au monde n'en est indemne.“, p. 202—203) et dans *L'Etranger*.

Et il y a les *„crimes de la raison“*: „Aux crimes de l'irrationnel, l'homme, sur une terre qu'il sait désormais solitaire, va joindre les crimes de la raison en marche vers l'empire des hommes.“ (HR, 511). Par crimes de la raison Camus entend les crimes dont l'histoire abonde (le pogrom, le terrorisme, les guerres) et la peine capitale, qu'on appelle dans le langage courant „condamnation à mort“. Notre siècle, brochant sur le tout, nous a offert „plus de vingt ans d'une histoire démentielle“ (DS, 1073). „Aujourd'hui c'est à qui tuera le plus. Ils sont tous dans la fureur du meurtre et ils ne peuvent pas faire autrement.“ (P, 202).

Ce qui caractérise les crimes de l'histoire, c'est que la mort même y perd sa liberté, étant ordonnée, codifiée, mise au service de la logique et du règlement. La secrétaire de la Peste, dont le vrai visage est un masque de la mort, reproche à la Peste: „J'étais libre avant vous et associée avec le hasard. Personne ne me détestait alors. J'étais celle qui termine tout, qui fixe les amours, qui donne leur forme à tous les destins. J'étais la stable. Mais vous m'avez mise au service de la logique et du règlement. Je me suis gâté la main que j'avais quelquefois secourable.“ (ES, 294).

A la différence du suicide, de la condamnation à mort de soi-même, qui ne peut être que volontaire, la condamnation à mort active, la condamnation à mort de l'autre peut être *volontaire* ou *involontaire*. Le meurtre involontaire est à son tour de deux espèces: on le fait a) sans le vouloir et par hasard („S'il leur arrive une fois de tuer, c'est dans la folie d'une heure.“, ES, 291), ou on le fait b) en y étant forcé. C'est le cas de Kaliajev qui y est amené par l'ordre social injuste qu'il voulait changer: „nous tuons pour bâtir un monde où plus jamais personne ne tuera!“ (J, 322).

„Il y a quelque chose de plus abject que d'être criminel, c'est de forcer au crime celui qui n'est pas fait pour lui.“ (J, 374).

Le crime n'est pas toujours *direct*; parfois, on tue *indirectement*, par inconscience ou par indifférence: „J'ai appris que j'avais indirectement souscrit à la mort de milliers d'hommes, que j'avais même provoqué cette mort en trouvant bons les actions et les principes qui l'avaient fatalement entraînée.“ (P, 201). N'oublions pas Voinov, l'un des Justes qui se trouve incapable de jeter la bombe, fût-ce au nom de la société sans condamnation à mort de l'avenir, et qui préfère travailler dans les comités, car là, si les risques sont les mêmes, au moins on ne sait rien, on a l'impression de participer moins au meurtre de soi-même et des autres. Camus pose dans *Les Justes* le problème du droit de tuer des innocents et des coupables au nom d'un grand idéal. (Problème esquissé dans *La Peste* aussi, par Tarrou et Rieux, et dans *L'Homme révolté*.). La réponse est catégoriquement *non!* Aucun idéal ne justifie la mort d'un innocent (argument que tous les athées ont jeté à la tête du christianisme,

voir les discussions entre Rieux et le père Paneloux), et quant à faire mourir quelqu'un de coupable (un tyran, par exemple le grand-duc des *Justes*), on peut à la rigueur tuer, mais alors il faut racheter par sa propre vie la mort donnée à un autre. C'est la réponse des *Justes*, c'est aussi la réponse fournie par *L'Homme révolté*. C'est le dernier mot de Camus à ce propos, ce qu'il nommait dans *La Peste* „aveuglement obstiné" choisi „en attendant d'y voir plus clair." (p. 202): „Au niveau de l'histoire comme dans la vie individuelle, le meurtre est ainsi une exception désespérée ou il n'est rien. L'effraction qu'il effectue dans l'ordre des choses est sans lendemain. Il est insolite et ne peut donc être utilisé, ni systématique, comme le veut l'attitude purement historique. Il est à la limite qu'on ne peut atteindre qu'une fois et après laquelle il faut mourir. Le révolté n'a qu'une manière de se réconcilier avec son acte meurtrier s'il s'y est laissé porter: accepter sa propre mort et le sacrifice. Il tue et meurt pour qu'il soit clair que le meurtre est impossible." (HR, 685—686).

On distingue en général trois étapes, trois phases distinctes de développement dans l'oeuvre de Camus. L'écrivain lui-même aurait tracé à G. Antonioni le plan de toute son oeuvre: *la première étape* comprend *L'Etranger*, *Le Mythe de Sisyphe*, *Caligula*, *L'Envers et l'Endroit* et *Le Malentendu*. Ces oeuvres développent de trois manières différentes, dans les domaines du roman, de l'essai et du théâtre, le thème de la condamnation à mort passive, par la condition humaine, ainsi que le thème de la condamnation à mort réfléchie, le suicide. C'est le thème dominant, auquel s'ajoute, relégué au second plan, le meurtre.

A cette étape succède une *deuxième*, comprenant: *La Peste*, *L'Homme révolté*, *L'Etat de Siège* et *Les Justes*. Ces écrits traitent en premier lieu de la condamnation à mort active, autrement appelée le meurtre collectif ou individuel, organisé ou non, en insistant surtout sur le meurtre collectif organisé.

Suit un *intermède* comptant *La Chute* et *L'Exil et le Royaume*, livres où s'entremêlent très sobrement les trois formes de la condamnation à mort.

La *troisième étape* aurait été, à ce qu'affirmait Camus, la plus importante et aurait commencé avec un roman, „un véritable roman". Camus voulait consacrer l'année 1960 à ce roman auquel il attachait beaucoup de prix, car ce devait être l'oeuvre de sa maturité d'écrivain. Un essai aurait dû suivre plus tard. Mais la mort a brisé brutalement ces projets cette année-là même.

La condamnation à mort, c'est donc ce qui distingue (par les diverses formes qu'elle revêt) et surtout ce qui unit (par son omniprésence) les différentes étapes de l'oeuvre de Camus. C'est la condamnation à mort qui constitue le *contenu* de l'absurde, le *problème central* de son oeuvre, le principe de cohérence qui lui assure une *unité* extraordinaire, de véritable système.

Si nous disons „condamnation à mort“ et non pas „mort“ tout simplement, c'est que justement, Camus fait une nette différence entre les deux. La fréquence obsessionnelle du terme „condamnation à mort“ et de ses substituts (*mise à mort, exécution, lessivage, nettoyage,* etc.) est très édifiante en ce sens. Et puis le traité de l'exécution intitulé *Le Glaive* qu'écrit Caligula, ou l'*Apologie du couperet,* rédigée par Jean-Baptiste Clamence. Camus choisit ce terme, car il suggère les directions essentielles de sa philosophie, de son oeuvre: d'une part, la conscience de la mort — arrêt irrévocable, irrémédiable — et par suite le manque total d'espoir, d'autre part le côté punition de cette mort, mais une punition imméritée, injuste et injustifiable, d'où la révolte du condamné et la légitimité de cette révolte.

La condamnation à mort est non seulement le problème central de l'oeuvre de Camus, mais c'est une véritable hantise de sa pensée et cette hantise est telle que même les passages les plus innocents en sont empreints: les tuiles d'une maison rappellent à Camus le sang frais (v. *La Mort heureuse*); dans un café-chantant, à Palma, le public est „serré à mourir“ (EE, 41). Tout cela est explicable si l'on pense à la maladie qui condamnait Camus à dix-sept ans (la tuberculose) et à l'époque qu'il a vécue, ces temps du meurtre dont il parle dans *L'Homme révolté* et dans le *Discours de Suède* (deux guerres mondiales, le nazisme, la guerre d'Espagne, l'univers concentrationnaire, l'Europe de la torture et des prisons et pour comble la menace de destruction nucléaire) et qui ont marqué pour la vie toute une génération.

Quelque part, dans ses *Carnets,* dans les premières esquisses de *La Mort heureuse,* Camus prévoyait des confidences (autobiographiques d'ailleurs) de son héros Patrice Mersault sur sa vocation d'écrivain: „Catherine, dit Patrice, je sais que maintenant je vais écrire. Histoire du condamné à mort. Je suis rendu à ma véritable fonction qui est d'écrire“.

Il aura fait mieux: il nous a donné une analyse des formes et des conséquences de la condamnation à mort et en a tiré sa force et sa justification, toute une morale. Si le point de départ en est le désespoir, le point d'arrivée est une éthique optimiste, bien que lucide, et implicitemet athée: „Ce qui reste, c'est un destin dont seule l'issue est fatale. En dehors de cette unique fatalité de la mort, tout, joie ou bonheur, est liberté. Un monde demeure où l'homme est le seul maître. Ce qui le liait, c'était l'illusion d'un autre monde.“ (MS, 156). Il s'agit de vivre son destin sans portée en pleine connaissance de cause, librement et passionnément, en l'épuisant. Il faut vivre la vie telle quelle, avec son endroit (la condamnation à mort) et son envers (la beauté de la vie), sans jamais choisir entre les deux: „Entre cet endroit et cet envers du monde, je ne veux pas choisir, je n'aime pas qu'on choisisse ... Le grand courage, c'est encore de tenir les yeux ouverts sur la lumière comme sur la mort.“ (EE, 49).

Henri Bonnier, dans son livre sur Camus *La force d'être* souligne l'amour de la vie qu'affirmait hautement Camus à l'époque de la prose désolante de Jean-Paul Sartre, à l'époque du pessimisme et de l'angoisse.

Voilà donc que le revers de notre triple condamnation à mort, par a) la condition humaine, b) l'instinct et c) la raison, le revers de notre vie „sans appel" (MS, 84), c'est un appel à la vie, à la joie, au bonheur.

Si Camus n'a pas su enchaîner la mort, comme Sisyphe, il est parvenu à „se forger un art de vivre par temps de catastrophe pour naître une seconde fois et lutter ensuite à visage découvert contre l'instinct de mort à l'oeuvre dans notre histoire." (DS, 1073).

ALBERT CAMUS ŞI CONDAMNAREA LA MOARTE

(Rezumat)

Bazîndu-se pe analiza textelor operei lui Camus, deci pe numeroase citate, autoarea îşi propune să precizeze în ce constă absurdul, care-i este conţinutul, locul pe care îl ocupă şi rolul pe care îl joacă în opera lui Camus.

Stabileşte că absurdul, a cărui formă este un „divorţ", are ca şi conţinut condamnarea la moarte care constituie problema centrală a operei lui Camus şi principiul de coerenţă care îi asigură o unitate de veritabil sistem.

Autoarea distinge trei forme de condamnare la moarte pe care le numeşte: condamnare la moarte pasivă (prin condiţia noastră de muritori), condamnarea la moarte reflexivă (sinuciderea) şi condamnarea la moarte activă (crima, omorul individual şi colectiv), şi întreprinde o analiză detailată a fiecăreia dintre aceste forme, a consecinţelor lor pe planul stării şi al acţiunii şi a problemelor pe care aceste forme de condamnare la moarte le ridică.

АЛЬБЕРТ КАМЮ И СМЕРТНЫЙ ПРИГОВОР

(Резюме)

Опираясь на анализ текстов произведений Камю, следовательно на многочисленные цитаты, автор пытается уточнить в чём именно состоит абсурд, какою его содержание, место, занимаемое им, и роль, которую он играет в творчестве Камю.

Автор устанавливает, что абсурд, формой которого является „разлад", имеет в качестве содержания смертный приговор, который составляет основной вопрос творчества Камю, и принцип связности, обеспечивающий ему единство настоящей системы.

Автор различает три вида смертного приговора, а именно: пассивный смертный приговор (в силу того, что все люди смертные), возвратный смертный приговор (самоубийство) и активный смертный приговор (преступление, индивидуальное и коллективное убийство). Проводится затем подробный анализ каждого из этих видов, их последствий в плане состояния и действия, а также вопросов, поставленных этими видами смертного приговора.

MEANS OF EXPRESSING THE IDEA OF SUPERLATIVE IN ENGLISH

MIHAI ZDRENGHEA

In English there are various ways of expressing the idea of superlative[1]. Since English is very rich in expressions that are remarkable for the graphical images they suggest and for their great power of putting ideas into concrete form, it rarely uses a superlative grammatically realized[2]. In order to express the superlative native speakers of English often resort to adverbs, adverbial constructions and other means which give a great suggestiveness to the style.

On analysing the relative superlative we observe that at the formal level the relation of comparison is realized through the morpheme *-est* the adjective being preceded by the definite article *the-* and at the content level this relationship expresses the maximum degree of the quality which distinguishes an object from other objects by comparison.

At the same level, the absolute superlative is not a grammatical category of relation as the degree of intensity of a quality belonging to an object or process is not the expression of a grammatical relationship, but the lexical expression of the idea of superlative. Owing to this fact there are many more possibilities of expressing this idea.

1.0. In case we intend to express the maximum degree of intensity of a quality in relation with the total number of objects of the same kind and not its oneness, a comparative at the formal level may render a superlative at the content level. In this case the complement of the comparative must suggest the idea of universality or it should be used in

---

[1] The possibilities of expressing the superlative in Romanian through other means — besides the grammatical ones — are presented in *Gramatica limbii române*, Ed. Academici, I, Bucharest, 1963 and in two studies by Toma Măruță (*Ideea de superlativ în limba română*, „Limbă și literatură", I, Bucharest, 1955) and Elena Dragoș (*Citeva procedee de exprimare a ideii de superlativ în limba română*, „Studia Universitatis Babeș—Bolyai", ser. philologia, fasciculus 2, Cluj, 1963).

[2] The relative superlative is grammatically realized by means of the morpheme *-est* or the adverb *the most*, and the absolute superlative is realized by means of the adverb *very*.

negative constructions which subsume a totality of objects or processes of the same kind.

1.1. The indefinite pronoun *any* and its compounds[3] may be implied in the formal relationship of a comparative as the second member of the relationship. In this case the relationship of comparison comprises a plurality of objects implied by the indefinite pronoun which appears only in the singular[4]. The existence of a plurality as the second member in the relationship makes the whole construction express the idea of superlative at the content level: *You are more to me than* **anything** *in the world.* (Wilde, P., p. 37)*, *Miss Fairfax, ever since I met you I have admired you more than any girl.* (Wilde, P., p. 263).

In these sentences the value of the superlative is marked by *any* and *anything* with the function of complements of the comparative formally expressed.

1.2. Within the framework of this relationship the adverb *anywhere* comprises the suggestion of a maximum numerical sphere even if it is not accompanied by the determinant *in the world.*

1.3. Negative constructions implied in a formal comparative offer, on a stylistic level, innumerable possibilities of intensifying the superlative value of a quality: *There is* **no more impressive** *writer* on either side of the Atlantic[5]. *Nothing* implies a relative superlative at the content level as the whole construction suggests the ideal degree of a quality: *There ain't* **nothing** *so nice as smoked salmon.* (Steinbeck, MM, p. 50), *I don't know* **nothing** *that stinks so bad as an old dog.* (Steinbeck, MM, p. 40).

There are cases when one of the two members of the relationship is omitted or replaced, the content being established after the analysis of the whole relation formula which finally indicates that we have a superlative at the content level: *There is nothing, nothing like the beauty of home life, is there?* (Wilde, P., p. 88).

1.4. A noun in the nominative case singular repeated in the genitive plural expresses the relationship specific to the superlative[6]: *Princess*

---

[3] *Anything, anybody, anywhere.*

[4] The possibility that a comparative may express the idea of superlative can be explained by the fact that a superlative is in fact a sequence of comparatives. Thus the sentence *Mary is the prettiest girl in the class* is equivalent to *Mary is prettier than* any other girl in her class and the latter sentence is in turn equivalent to a sequence of sentences in which the member to which the comparison is related is successively each girl in Mary's class. So, a comparative expressed through formal means may express a superlative in content when its complement suggests a plurality of objects.

* Abreviations:

Wilde, P. — Oscar Wilde, *Plays, London*, 1958.
Shaw, AM — George Bernard Shaw, *Arms and the Man*, London, 1957.
Steinbeck, MM — John Steinbeck, *Of Mice and Man*, London, 1968.
Osborne, LBA — John Osborne, *Look Back in Anger*, London, 1965.

[5] The quotation is from "Time and Tide" and refers to Steinbeck. It is printed on the cover of Steinbeck's *East of Eden.*

[6] cf. *Gramatica limbii române*, p. 132; this construction appears in Latin too: *rex regibus (the king of kings).*

Princess, thou who art like a garden of myrrh, thou who art **the dove of all doves,** *look not at this man, look not at him.* (Wilde, P., p. 328).

2.0. The formal marker of the absolute superlative *very* has many equivalents and their power of suggestion is undeniable[7]. Since it is a helping instrument in expressing the absolute superlative this adverb has a certain degree of lexical autonomy, a fact which explains its many possibilities of replacement. The semantic factor is a basic element which supports the superlative meaning within these means. *Admirably, completely, considerably, exceptionally, extremely, hugely, infinitely, perfectly, unusually, decidedly, exceedingly, remarkably* are only some of them. They are often used: *He would probably be* **extremely** *realistic.* (Wilde, P., p. 99), *But she is* **decidedly** *pretty.* (Wilde, P., p. 92), *They apparently are getting* **remarkably** *rare.* (Wilde, P., p. 98), *She is* **excessively** *handsome.* (Wilde, P., p. 104), *She is* **excessively** *pretty, and she is only just eighteen.* (Wilde, P., p. 271), *The simplicity of your character makes you* **exquisitely** *incomprehensible to me.* (Wilde, P., p. 272).

2.1. The use of some adverbs whose quality is associated with fright *(awfully, frightfully, dreadfully, terribly, painfully)* is one of the features peculiar to the familiar style in English. The explanation of the use of these adverbs in constructions whose result is only that of suggesting the existence to a large extent of a quality is to be found in the fact that the respective quality is so intense that it induces fear. Iorgu Iordan shows that these adverbs which in the beginning referred only to negative phenomena gradually came to be associated with good qualities, taking into consideration only the intensity they are associated with[8]. The adverbs mentioned above, which are more frequently used, express the high degree of a quality, but it should be noted that they must be followed by an adjective which bears the good quality if we want to express the highest degree of such a quality: *It is* **awfully hard** *work doing nothing.* (Wilde, P., p. 271), *They are* **awfully expensive.** (Wilde, P., p. 89), *She is* **painfully natural.** (Wilde, P., p. 101), *Of course, lord Illingworth is* **awfully clever** *and that sort of thing.* (Wilde, P., p. 108), *That is* **awfully kind** *of you, lady Hundstanton.* (Wilde, P., p. 82), *He has been* **awfully kind** *to me, mother.* (Wilde, P., p. 108).

2.2. We must, however, not lose sight of the fact that the adjectives which correspond to these adverbs suggest the superlative, keeping their original meaning of fright when they are used with substantives or copulative verbs. It is worth pointing out that their use as adjectives causes a weakening of the intensity they get when used as adverbs determining adjectives: *Surely some* **terrible** *thing will befall.* (Wilde, P., p. 347), *They look* **dreadful.** (Osborne, LBA, p. 16), *Doesn't it smell* **awful.** (Osborne, LBA, p. 16), *This suspence is terrible.* (Wilde, P., p. 310).

2.3. The fact is also worth mentioning that the use of adverbs as determinants of adjectives has led to the appearance of an interesting

---

[7] cf. *Gramatica limbii române*, p. 131.
[8] cf. Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, București, 1944, p. 118.

phenomenon in English. In the same way in which an adverb which precedes an adjective acquires new stylistic implications, nouns or expressions which used separately have a deprecating character suggest the superlative when they determine an adjective or adverb, colouring the emotional language. This means is remarkably often used by writers who try to render the language used by uneducated people. Steinbeck's novel *Of Mice and Men* is edifying in this respect. In this novel the author turns to literary account two devices comparatively common in American speech: the first with the expression *God damn* and the second with the word *hell.*

This means of expressing the ideal quality is often used by Steinbeck who deals with the life of the migrant workers. The fact that his characters use no other means to indicate the superlative value of a quality proves not only the lack of education of his personages but also the expressive power of the means itself. We will mention only a few of the innumerable expressions containing the elements mentioned above: **damn** *hot day* (Steinbeck, MM, p. 9), **hell** *of a nice fella* (Steinbeck, MM, p. 20), *... but he's sure a* **hell** *of a good worker ...* (Steinbeck, MM, p. 22), *... he's a* **God damn** *good worker ...* (Steinbeck, MM, p. 23), *Save ever'body a* **hell** *of a lot of trouble ...* (Steinbeck, MM, p. 24), *An' I'm* **damn** *glad it was ...* (Steinbeck, MM, p. 24).

The word *hell* is followed by the preposition *of*. Sometimes it is used as the equivalent of the superlative *very bad*. Steinbeck's hero complaines of the very bad beds with *What the hell kind of bed you giving us anyway?* (Steinbeck, MM, p. 20).

2.4. A common way of expressing the idea of absolute superlative is the comparison in which the second member of the relationship to which the quality is related is a concrete image which has the capacity of making the representation sensitive.

The member to which the quality is related should possess the ideal quality in the speaker's mind. It is interesting to note that the member to which the quality is related differs from speaker to speaker even in established expressions in certain languages. If a number of expressions in Romanian, equivalent to an absolute superlative, are also used in English *(as black as coal, as busy as a bee, as gentle as a lamb, as clear as crystal)* other expressions have a totally different member to which the quality is related *(as poor as a church mouse, as drunk as a skunk* etc.). These are fixed constructions in the language, but all important writers use comparisons which are the result of their creative imagination[9]. *I am* **as nervous as a mouse.** (Shaw, AM, p. 26), *Yes, but when the sergeant ran up* **as white as a sheet, ...** *we laughed at the other side of the mouth.* (Shaw, AM, p. 27—8), *No, he ain't but he's sure a hell of a good worker.* **Strong as a bull.** (Steinbeck, MM, p. 22),

[9] cf. Toma Măruță, *op cit.*, p. 191 who says: "Superlatives rendered through comparatives, expressed in images with hyperbolic character of a great artistic value, are found in all great writers".

"Darker'n'hell in here", *he said.* (Steinbeck, MM, p. 39). To underline the delicacy of a man's hands Steinbeck says: *His hands, large and lean, were* **as delicate in their action as those of a temple dancer.** (Steinbeck, MM, p. 32). In all these constructions the formal comparative suggests a superlative at the content level.

2.5. Repetition often determines the emphasis of a quality expressed by an adjective[10]. The same idea can also be realized by "an agglomeration of several determinants with synonymic meaning"[11]. In this case the emotional element is stronger: *Oh, your English society seems to be* **shallow, selfish, foolish.** (Wilde, P., 102), *My dear fellow, the truth isn't quite the sort of thing one tells to a* **nice, sweet, refined** *girl.* (Wilde, P., p. 270), *Well, my own* **dear, sweet, loving** *little darling.* (Wilde, P., p. 288), *I can see no possible defence at all for your deceiving a* **brilliant, clever, thoroughly experienced** *young lady like Miss Fairfax.* (Wilde, P., p. 297), *As for your conduct towards Miss Cardew I must say that your taking in a* **sweet, simple, innocent** *girl like that is quite inexcusable.* (Wilde, P., p. 297).

2.6. The superlative of quantity can be expressed by indeterminate numbers[12]: *Red and blue and green rabbits.* **Millions** *of 'em.* (Steinbeck, MM, p. 19).

2.7. Collective nouns suggest the superlative of the adjectives *much* and *many* because their meaning implies the idea of a great plurality: *I don't like compliments and I don't see why a man should think he is pleasing a woman enormously when he says to her a whole* **heap** *of things that he doesn't mean.* (Wilde, P., p. 14). The noun *heap* is preceded by the determinant *whole* which intensifies the idea of superlative of quantity.

2.8. The antonym of an adjective often suggests the superlative. Thus, one of Steinbeck's heroes, upon seeing Lennie, a real giant, says to his friend: *He ain't* **very small.** *He ain't* **small** *at all.* (Steinbeck, MM, p. 33). The noteworthy emotional value which such a use implies justifies our thinking that this means is very effective.

2.9. The use of adjectives which do not have degrees of comparison but imply the highest quality is another means of expressing the idea of superlative: *gigantic, excellent, huge* etc.: *Your Christian name has an* **irresistible** *fascination.* (Wilde, P., p. 272), *Lane, you're a* **perfect** *pessimist.* (Wilde, P., p. 273), *An* **admirable** *idea.* (Wilde, P., p. 295).

2.10. Prefixes generally have the role of building up new words but "the value of some prefixes is close to the value of certain grammatical devices"[13]. In this case we may mention a series of prefixes which

[10] The expressiveness of this process is completed by stress. Iorgu Iordan shows that the initial vowel of the first adjective is longer when stressed. cf. Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 249.

[11] Elena Dragoş, *op. cit.*, p. 95.

[12] cf. Toma Măruţă, *op. cit.*, p. 201.

[13] *Gramatica limbii române*, p. 133.

help us coin new adjectives with a superlative meaning: *extra-dry, overbusy, superfine* etc.

2.11. A metaphor with a "superlative character"[14] — as called by Toma Măruță — often suggests the superlative. The common feature of the two objects implies a comparison which determines a more vivid representation of the compared objects: *She is more than a mystery —* **she is a mood.** (Wilde, P., p. 91), **She's a rat-trap** *if I ever seen one.* (Steinbeck, MM, p. 31), *In any case* she **is a monster** *without being a myth, which is rather unfair . . .* (Wilde, P., p. 269).

2.12. The comparison of ordinary people with mythological heroes characterized by unusual qualities points out the high degree of the quality possessed by such ordinary people: *Her mother is perfectly unbearable. Never met such a* **Gorgon . . .** (Wilde, P., p. 269).

2.13. The same thing often happens when the term of relationship is a character whose good or bad qualities are universally recognizable: *It is rather* **Quixotic** *of you.* (Wilde, P., p. 278).

2.14. Sometimes comparative sentences render the idea of an absolute superlative: *That big bastard there can put up* **more grain alone than most pairs can.** (Steinbeck, MM, p. 32), *Slim's* **as good a skinner as I ever seen.** (Steinbeck, MM, p. 50).

2.15. An exclamatory sentence suggests at the expression level the value of a superlative. Such a sentence expresses the emotional mood of the speaker[15]. The quality whose superlative is expressed may or may not be stated in the exclamatory sentence: **What a delightful** *mood you are in tonight!* (Wilde, P., p. 108), **How perfect delightful!** (Wilde, P., p. 255), **How clever** *you are, my dear!* (Wilde, P., p. 100), *Oh,* **what faithless** *little creatures you are!* (Shaw, AM, p. 17), *My dear Paul:* **what a surprise** *for us!* (Shaw, AM, p. 38), **How beautiful** *is the Princess Salomé to-night!* (Wilde, P., p. 319), **What an uproar!** (Wilde, P., p. 319), **What a strange** *prison!* (Wilde, P., p. 321).

2.16. *So* followed by an adjective may express the high character of a quality: *The stars are* **so beautiful.** (Shaw, AM, p. 16), *I am* **so happy, so proud.** (Shaw, AM, p. 17), *Mr. Arbuthnot has a beautiful nature. He* **is so simple, so sincere.** (Wilde, P., p. 80), *That is a very wonderful opening for* **so young** *a man.* (Wilde, P., p. 81), *And that will do her* **so much** *good.* (Wilde, P., p. 101).

2.17. *So* may precede the adjective in the clause to which a result clause is subordinated. The superlative suggested in this way may be intensified by the result clause formed of a verbal expression which also expresses a superlative[16]: *There was a gravity in his manner so profound that all talk stopped when he spoke.* (Steinbeck, MM, p. 32), *. . . and the cream is so God damn thick you get to cut it with a knife and take it*

---

[14] Toma Măruță, *op. cit.*, p. 194.

[15] cf. *Gramatica limbii române*, p. 132; Toma Măruță, *op. cit.*, p. 194.

[16] cf. Toma Măruță, *op. cit.*, p. 195. T. Măruță points out that the sentence to which a result clause is subordinated also comprises the idea of superlative.

out with a spoon. (Steinbeck, MM, p. 50), *His authority was so great that his word was taken on any subject, be it politics or love.* (Steinbeck, MM, p. 32), *But somehow I feel sure that if I lived in the country for six months, I should become so unsophisticated that no one would take the slightest notice of me.* (Wilde, P., p. 83).

2.18. *Such* used adverbially has the same effect on the adjective implying the high quality expressed by it[17]: *Lady Hunstanton, I have* such **good** *news to tell you.* (Wilde, P., p. 82).

2.19. The use of some adverbs and expressions may suggest the same idea: *Be generous: you've beaten us* **hollow.** (Shaw, AM, p. 24), *She is* **far too** *good looking.* (Wilde, P., p. 82).

2.20. Some verbs and verbal expressions imply this idea: *Oh no! I* **loathe** *listening.* (Wilde, P., p. 271), *I am positively* **dying for supper.** (Wilde, P., p. 165).

2.21. The constructions which suggest the idea of superlative may be innumerable and elude a rigorous classification. Sometimes a whole sentence, sometimes only part of a sentence contributes to the expression of high qualities possessed by objects. The quality may be expressed or may only be subsumed. Some examples from the works mentioned above support our statement. In order to show Slim's great skill of handling the whip Steinbeck says: *He was capable of killing a fly on the wheeler's butt with a bull whip without touching the mule.* (Steinbeck, MM, p. 32), His great capacity of understanding is expressed in the following lines: *...his slow speech had overtones not of thought but of understanding beyond thought.* (Steinbeck, MM, p. 32). His skill of driving the mules is intensified by an enumeration of cardinal numerals: *...the prince of the ranch, capable of driving ten, sixteen, even twenty mules with a single line to the leaders.* (Steinbeck, MM, p. 32). His faculty of hearing is almost perfect: *His ear heard more than was* said to him. (Steinbeck, MM, p. 32). The proud way he moves into the room justifies Steinbeck's comparing him with a king: *He moved into the room, and he moved with a majesty achieved by royalty.* (Steinbeck, MM, p. 32). It is almost impossible to describe the feelings that Raina had for her lover: *Then she goes to the chest of drawers, and adores the portrait with the feelings that are beyond all expression.* (Shaw, Am, p. 19). In order to show the deep love that Gwendolen, one of Wilde's characters, has for Jack, she says: *For me you have always had an irresistible fascination. Even before I met you I was far from indifferent to you.* (Wilde, P., p. 263).



Considering the above mentioned facts we may conclude that:

1. the means of expressing the idea of superlative in English are to a great extent similar to those set forth in *Gramatica limbii române* and discussed by Toma Măruță and Elena Dragoș for the Romanian language.

[17] Toma Măruță notices both the adjectival and adverbial use of *such.* cf. Toma Măruță, *op. cit.*, p. 200.

2. taking into consideration the emotional character of the superlative, the means of expressing it varies from writer to writer and achieves both as form and content unique effects in literature giving colour, variety and relief to the style. Many superlatives should be analyzed as unique forms, the result of the creative imagination of the author, as uniquely occurring phenomena.

MIJLOACE DE EXPRIMARE A IDEII DE SUPERLATIV ÎN ENGLEZĂ

(Rezumat)

În această lucrare autorul se ocupă de cîteva mijloace negramaticale de exprimare a ideii de superlativ în limba engleză. Plecînd de la operele a patru scriitori englezi şi americani (Oscar Wilde, George Bernard Shaw, John Osborne, John Steinbeck) se indică faptul că superlativul are un caracter afectiv, iar mijloacele de exprimare a ideii de superlativ sînt diferite de la scriitor la scriitor, realizînd efecte unice ca formă şi conţinut în literatură, dînd varietate şi relief stilului. După ce se stabilesc o serie de echivalente pentru exprimarea ideii de superlativ relativ, autorul face o analiză a echivalentelor superlativului absolut. În concluzie se arată că mijloacele de exprimare a ideii de superlativ sînt în mare parte asemănătoare cu cele folosite în limba română, dar se indică şi o serie de superlative care trebuie analizate ca unicate, ca rezultat al imaginaţiei creatoare a scriitorilor, ca fenomene unice şi irepetabile.

СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ИДЕИ ПРЕВОСХОДНОЙ СТЕПЕНИ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

(Резюме)

Автор занимается некоторыми неграмматическими средствами выражения идеи превосходной степени в английском языке. Исходя из произведений четырёх английских и американских писателей (Оскар Уайльд, Джодрж Бернард Шоу, Джон Осборн, Джон Стейнбек), автор показывает, что превосходная степень имеет эмоциональную окраску, а средства выражения идеи превосходной степени различны у каждого писателя, осуществляя единственные эффекты в отношении формы и содержания в литературе, придавая разнообразие и рельеф стилю. Установив ряд эквивалентов для выражения идеи относительной превосходной степени, автор провёл анализ эквивалентов абсолютной превосходной степени. В заключение показывается, что средства выражения идеи превосходной степени в значительной мере сходны со средствами, использованными в румынском языке, однако указывается и ряд примеров превосходной степени, которые следует рассматривать как единственные, как результат творческого воображения писателей, как единственные и неповторимые явления.

SHERWOOD ANDERSON ȘI MONOGRAFIA UNEI COMUNITĂȚI

MARIANA GRUIȚĂ

Pînă la sfîrșitul secolului trecut, istoria Americii se identifică atît de mult cu viața și istoria micilor ei orășele de provincie, încît prosperitatea, libertatea și democrația lor era însăși prosperitatea, libertatea și democrația Americii. De îndată însă ce Statele Unite au intrat într-o fază mai rapidă a evoluției capitaliste, acest echilibru a dispărut și istoria imensului stat federativ a început să se scrie mai ales la New-York, Washington, Chicago și în alte cîteva metropole. Pulsul întregii vieți economice, culturale și politice a acestui colos trebuie căutat de-acum aici și numai aici, căci provincia, paralizată de concentrarea aceasta masivă, intra într-o firească eclipsă. Începe exodul, mai ales al tineretului, spre marile centre, locul visat al realizării idealurilor sale: școli, slujbe mai bune, o libertate de mișcare și afirmare pe care orășelele natale nu o puteau oferi.

Acestui prim moment de entuziasm, i-a urmat însă curînd decepția. Fațada strălucitoare și ademenitoare a metropolei ascundea o existență organizată după legi dure, o goană după înavuțire desfășurată în afara oricăror principii morale. Zbuciumul, desfășurarea febrilă de forțe egoiste, meschine, angajează pe provincial total, îl epuizează sau îl fortifică, după cum îl găsește pregătit sau nu pentru viața zgomotoasă, trepidantă a marelui oraș.

Mulți s-au adaptat, dar nu puțini au fost aceia care au rămas deziluzionați, au început să aibă nostalgia micului oraș provincial, care, din perspectiva coruptei și zgomotoasei metropole, li se părea acum „raiul pierdut", o oază de liniște și puritate. Nu e de mirare că apare în această perioadă o întreagă literatură, în care orașul de provincie e idealizat, prezentat ca lăcaș al celei mai pure democrații și al fericirii totale. În antinomia provincie-metropolă, prima reprezenta puritatea, opusă vieții corupte din marile centre. Această tendință idealizantă și-a găsit adepți mai ales printre scriitorii Vestului Mijlociu, regiune în mare prefacere la începutul secolului. Ne gîndim la romanele lui Booth Narkington sau la Meredith Nicholson, al cărui roman, *Valea Democrației* (1918), marchează probabil apogeul acestei orientări.

Literatura americană a vremii cunoaşte însă şi reacţia lucidă, realistă şi energică la acest idilism desuet. E vorba de un grup destul de mare de scriitori care refuză să accepte ideea că tentaţia marelui oraş e singura explicaţie a evadării provinciale. Nimeni nu evadează dintr-un mediu fericit. Înseamnă că sînt cauze interne, care fac viaţa insuportabilă aici, de aceea oamenii riscă soluţia „dezrădăcinării". Imaginii idilice şi romanţioase, aceşti scriitori îi opun una adevărată, reală, în care îngustimea vieţii micilor oraşe, provincialismul stătut şi nociv sînt înfăţişate fără milă, în adevărata lor lumină.

Avînd un precursor în Edward W. Howe (cu romanul *Povestea unui oraş de provincie* — 1883), literatura realistă a oraşului de provincie capătă adevărata strălucire începînd cu al doilea deceniu al secolului XX, prin poeţi ca Edwin Arlington Robinson, Edgar Lee Masters, Carl Sandburg şi prozatori ca Hamlin Garland, Sherwood Anderson, Sinclair Lewis, Theodore Dreiser, Thomas Wolfe etc., reprezentanţi a ceea ce Carl Van Doren numea „mişcarea de revoltă împotriva provincialismului american."[1]

O remarcă specială se cuvine volumului de poeme *Spoon River Anthology* (Antologia orăşelului Spoon River) al lui Edgar Lee Masters, volum apărut în 1915 şi devenit curînd un „succès de scandale". Cartea a avut un puternic răsunet în literatura americană, exercitînd o mare influenţă asupra creaţiei literare postbelice. Masters a anticipat într-un fel Winesburgul lui Sherwood Anderson şi Gopher Praerie a lui Sinclair Lewis, orăşelele prin care aceşti romancieri au configurat viaţa unor regiuni americane.

În cele ce urmează, vom încerca să recompunem imaginea unei comunităţi, aceea a unui orăşel de provincie american de la începutul secolului XX, utilizînd datele despre această lume pe care ni le-a furnizat cu artă şi probitate Sherwood Anderson, cel pe care William Faulkner îl considera „părintele generaţiei mele de scriitori americani..."[2] Cariera literară propriu-zisă a acestui scriitor a început în împrejurări ciudate, dramatice chiar, la o vîrstă destul de înaintată (36 de ani). Pradă unei epuizări nervoase, părăseşte lumea afacerilor, în care se descurcase destul de bine (era unul din cei mai de seamă industriaşi ai oraşului Elyria, Ohio) şi se stabileşte la Chicago, în 1912. Raliindu-se grupului „Chicago Renaissance" (din care făceau parte şi Carl Sandburg şi E. L. Masters), Anderson se dedică pe de-a-ntregul scrisului, impunîndu-se mai ales ca autor de nuvele şi povestiri de-o deosebită forţă artistică. Avea în urmă o bogată experienţă de viaţă; cunoscuse în calitate de muncitor, agent de publicitate, comis-voiajor, om de afaceri, pictor amator, cele mai diverse categorii şi tipuri sociale pe care le studiase cu pătrundere de psiholog rafinat. Experienţa sa, ascuţitul său spirit de observaţie sînt dublate de o informaţie ştiinţifică la zi asupra cercetărilor din domeniul psihologiei umane. Nu trebuie uitat faptul că Sherwood Anderson a fost printre cei

---

[1] Cf. Alfred Kazin, *On Native Grounds*, New York, 1956, p. 162.
[2] Cf. Rex Burbank, *Sherwood Anderson*, New York, 1964, p. 141.

dintîi scriitori preocupaţi de teoria freudiană, fiind convins că o mare parte din comportamentul uman este o reacţie la anumite realităţi subconştiente şi la anumite experienţe ascunse în trecutul uitat al individului. Oricum, în ciuda tîrziei sale consacrări, în ciuda preocupărilor sale anterioare, Anderson n-a abordat cariera de scriitor ca un diletant. El a intrat în literatură cu un program estetic clar, situîndu-se din acest punct de vedere în sfera de influenţă a Gertrudei Stein, pe care o cunoscuse la Paris. De la ea şi de la pictorii postimpresionişti (ale căror picturi avusese ocazia să le vadă la expoziţia de la Chicago din 1914) va împrumuta el modalităţile frazei-flux, folosind dialogul simplu şi sincer, anticonvenţional, supus ritmurilor vieţii interioare. Abandonînd structura tradiţională a povestirii, va fi atras mai ales de acea tehnică a naraţiunii în care momentele sînt intervertite, subordonîndu-se altor raţiuni decît cronologia strictă.

Mediul predilect din care-şi selectează personajele povestirilor sale este micul oraş de provincie, fapt absolut explicabil pentru un om care a trăit o bună parte a vieţii într-o asemenea comunitate. Născut în Camden, Ohio (1876), Anderson şi-a petrecut copilăria în micul orăşel Clyde, Ohio, după care se stabileşte în Elyria, Ohio, unde va trăi pînă la venirea sa la Chicago. Din sentimentul durerос al vieţii ciuntite pe care o duceau locuitorii micilor comunităţi din Ohio, s-a născut volumul de nuvele *Winesburg, Ohio* (1919), prima lui carte de mare succes. La fel ca E. A. Robinson, E. L. Masters, sau după cum va proceda mai tîrziu William Faulkner, Sherwood Anderson creează o regiune imaginară, Winesburg, Ohio, mult asemănătoare cu imaginea orăşelului copilăriei sale, pe care o populează cu ceea ce Hardy ar numi „destine". Winesburg, Ohio reprezintă de fapt Clyde, Ohio. Orăşelul Clyde, despre care autorul îşi va aminti în *Memoriile* sale ca despre „o aşezare frumoasă şi liniştită"[3], va rămîne pentru Anderson, după cum a rămas Garnett pentru Masters sau Gardiner pentru Robinson, un simbol nostalgic al acelui patriarhalism de dinaintea industrializării. O altă imagine care va stărui, însă, în memoria scriitorului va fi aceea a exodului locuitorilor din Clyde, ce vor emigra spre marile centre industriale, atraşi de mirajul îmbogăţirii. Aşa va face, de pildă, şi George Willard, reporterul din *Winesburg, Ohio.*

Dar să urmărim cum se constituie monografia unui caracteristic orăşel din Vestul Mijlociu şi descrierea tipologică a vieţii acestei urbe în anii premergători primului război mondial. Dacă Sinclair Lewis, contemporanul lui Anderson şi autorul binecunoscutului roman *Main Street*, încercînd să facă o descriere minuţioasă a orăşelului Gopher Praerie, prezintă atît locurile, cît şi oamenii, Anderson prezintă întreaga panoramă a orăşelului Winesburg prin intermediul unor destine singuratice, unul venind să-l completeze pe celălalt, întregindu-se reciproc şi creionînd astfel o imagine completă a vieţii cenuşii din Vestul Mijlociu. Winesburgul apare în povestirile lui Anderson ca un loc al durerilor şi al recluziunii, lipsit

---

[3] Sherwood Anderson, *Memoirs*, New York, 1942, p. 13, apud Rex Burbank, *op. cit.*, p. 23.

de romantismul bucolic cu care este evocat în memoriile autorului. Peisajul uman al urbei îl formează existențele comune, incolore, purtînd amprenta mediocrității și a convenționalului, chiar și în manifestările cele mai intime. Nici dragostea, nici sentimentul religios măcar, nu se pot sustrage acestei superficialități obștești, căci și aici ceea ce este autentic, profund, veritabil, uman în ultimă instanță, stîrnește suspiciune și dezaprobare.

În deplină concordanță cu oamenii care-l populează, peisajul urban, deși nu e prezentat cu insistență ca la Lewis, de pildă, reușește totuși să sugereze o atmosferă dezolantă ce atinge — după cum arată criticul Waldo Frank — „ultima treaptă a degradării“[4]. Butoaie cu hîrtii rupte și sticle sparte asaltate de roiuri de muște negre, clădiri publice cu aspect posac și respingător, case pe jumătate dărăpănate, ori cabinete întunecoase cu mobilier arhaic ca cel al doctorului Reefy, ce ne amintește de murdarul cabinet al unui alt doctor dintr-un alt orășel din Vestul Mijlociu, acela al doctorului Kennicott din *Main Street* — iată cîteva din elementele ce compun sumbrul decor provincial. E vorba, după cum se vede, de un decor funcțional, simbol al solitudinii și ruinii morale, al ipocriziei și meschinăriei ce devorează sufletele locuitorilor Winesburgului.

Galeria personajelor ce populează acest oraș imaginar o formează în primul rînd figurile grotești, asupra cărora Anderson își fixează întreaga atenție, iar pe de altă parte cei ce reprezintă convenționalismul și care-și exercită puterile lor strivitoare asupra vieților acestor „grotești“. Dar cine sînt de fapt acești „grotești“? Ei nu sînt altceva decît simple portrete ale unor oameni obișnuiți, dintr-un mic orășel de provincie, pe care autorul îi eliberează de inhibițiile lor și-i lasă să-și dezvăluie viețile lor frustrate. Acești „grotești“ nu sînt însă cazuri patologice, „somnambuli, maniaci, sadici, introvertiți scăpați din clinica lui Freud“, după cum susținea criticul francez Régis Michaud[5]. Aceste personaje grotești ne arată ceea ce Anderson a crezut a fi urmările normale ale unor răni spirituale produse în niște suflete supersensibilizate. Toți aceștia au fost cîndva oameni obișnuiți, dar dintr-un motiv sau altul (de cele mai multe ori datorită unor împrejurări pe care nu le-au putut controla) s-au izolat de ceilalți membri ai comunității, devenind niște însingurați. Toți sînt simboluri ale unor vieți neîmplinite. Suflete sensibile, aceste figuri grotești își găsesc destinele și aspirațiile zădărnicite și strivite de convenționalismul celor din jurul lor, care nu-i înțeleg. Un asemenea exemplu este bătrînul Wing Biddlebaum din povestirea *Mîini*. Învățător într-un mic sătuc din statul Pennsylvania, Adolph Myers iubea nespus de mult copiii și se dedicase cu tot sufletul menirii lui. Myers își concentrase întreaga sensibilitate în mîinile sale, care erau într-un continuu neastîmpăr, în timp ce vorbea. Pentru că îi plăcea să-și mîngîie elevii pe creștet, gest ce trădează o neîmplinită nevoie de tandrețe, concetățenii săi, interpre-

---

[4] Cf. Rex Burbank, *op. cit.*, p. 73.

[5] Régis Michaud, *Panorama de la littérature americaine contemporaine*, Paris, 1928, p. 172.

tînd acest gest ca o perversiune, îl bat şi-l alungă din sat. Învăţătorul se retrage în micul oraş Winesburg, unde va fi la fel de izolat şi singur, trăindu-şi restul zilelor într-o permanentă frică de mîinile sale sensibile. E privit la început cu suspiciune, pentru ca apoi să fie poreclit Wing Biddlebaum, datorită mîinilor sale ce semănau cu aripile unei păsări. Este ocolit de oameni şi batjocorit atunci cînd îndrăzneşte să se arate în lume, pentru că într-o comunitate ca Winesburg, dragostea de oameni e absentă. Este o idee pe care o întîlnim atît la Anderson cît şi la Lewis: în viaţa din Vestul Mijlociu există ceva ce se opune iubirii. Toţi aceşti oameni învăluiţi în maniile şi preocupările lor ciudate, halucinante, tînjesc după dragoste şi iubire, dorind s-o poată dărui unui semen de-al lor. Iubirea aceasta, după care tînjesc cu toţii, e deseori comparată cu foamea, şi cuvintele „foame", „hrană", şi „răni" apar foarte des în povestiri. Dar aproape toţi ar putea spune asemenea străinului din *Tandy:* „Sînt un îndrăgostit, dar încă nu am găsit ceea ce-mi este menit a iubi"[6].

Iubirea exprimată sau refulată este astfel tema majoră a povestirilor din *Winesburg, Ohio.* Toţi aceşti oameni au avut în trecutul lor cel puţin un moment cînd au dorit să-şi manifeste dragostea faţă de ceilalţi, dar timidele lor încercări au fost întotdeauna strivite de nepăsarea celor din jur. Iubirea le motivează şi explică vieţile, aşa după cum putem vedea în *Mîini* sau în *Mama,* unde Elisabeth Willard trăieşte numai pentru fericirea şi reuşita fiului ei. Uneori o dragoste neîmpărtăşită sau nerealizată poate lăsa răni adînci şi dureroase ca, de pildă, la Wash Williams din *Respectabilitate,* care, înşelat de soţia sa, a ajuns un bătrîn ciudat care urăşte femeile. Alice Hindman din *Aventură,* retrasa fată bătrînă din Winesburg, este victima unei încrederi înşelate. Cîndva fusese şi ea o fată tînără şi frumoasă, îndrăgostită de Ned Currie. Dar, într-o zi, Ned pleacă la Cleveland în căutarea unei slujbe mai bune şi, deşi promite că se va întoarce s-o ia şi pe Alice, nu mai revine în Winesburg niciodată. Alice îl aşteaptă ani la rînd, economisind toţi banii pe care-i primea în magazinul de textile Winney. Într-o noapte, cînd singurătatea ei deveni de nesuportat, Alice se repezi în stradă, văzu un bărbat şi se duse la el; din fericire, omul era bătrîn şi surd. Revenindu-şi, Alice se retrase ruşinată în casă, în singurătatea ei mistuitoare. Destinul acestei fete ne aminteşte de-o cunoscută eroină a lui Sadoveanu, Haia Sanis. Amîndouă trăiesc în mici orăşele de provincie, încercînd să evadeze din această „baltă a liniştii" prin iubire; amîndouă sînt înşelate însă în iubire. Dar în timp ce Haia moare, Alice rămîne să sufere în singurătatea şi disperarea ei, devenind una din figurile groteşti ale unui mic orăşel de provincie, din Ohio.

La Anderson, ideea frostiană despre complexitatea şi valenţele ironice ale vieţii umane individuale, idee care apare şi la Masters, de altfel, ocupă un loc foarte important. Ca şi eroii lirici ai lui Masters, eroii lui Anderson trăiesc într-o comunitate precis delimitată. Cu toate acestea,

---

6 Sherwood Anderson, *Winesburg, Ohio,* traducere de Steinhardt, Bucureşti, 1969. p. 156.

ei şi-au pierdut posibilitatea comunicării; sînt singuri, izolaţi, incapabili să-şi sfărîme cercul de fier care-i înconjoară. Unii sînt bătrîni, ursuzi, excentrici, striviţi de propriul lor eşec. Alţii sînt nişte adolescenţi agitaţi. Dar toţi — tineri sau bătrîni — sînt oameni derutaţi. Neînţeleşi, ei caută să înţeleagă şi tînjesc după iubire şi apreciere. Dorinţa de-a nu fi singur şi de-a avea pe cineva alaturi răzbate uneori destul de puternic. Cuvintele lui George Willard, reporterul ziarului „Winesburg Eagle" *(Sofisticărie)*, sînt caracteristice în acest sens: „Dorea din toată inima să se apropie de altă fiinţă omenească, să atingă pe cineva cu mîinile, să fie şi el atins de mîna altcuiva."[7] Uneori, însă, simţurile li s-au atrofiat atît de mult, din cauza lipsei de comunicare şi înţelegere, încît sînt incapabili să mai răspundă acestei înţelegeri pe care o doresc cu atîta deznădejde şi resping cu brutalitate pe cel care se apropie de ei pentru a-i salva din singurătate. Ei nu pot înţelege că mai există oameni singuri, izolaţi, care ar avea nevoie de înţelegere şi prietenie, şi acest lucru le subliniază şi mai mult drama. Posibilitatea unui limbaj comun al acestora cu realitatea este din ce în ce mai redusă; între individ şi colectivitate se produce o ruptură reală, completă. Firi sensibilizate, cu excese de individualism, lipsiţi de orice rază de bucurie şi fericire, aceşti oameni alunecă dintr-un eşec în altul; li s-a atrofiat pînă şi voinţa de-a lupta. Un surplus de emotivitate şi un deficit de energie i-a transformat în nişte schilozi, nu atît în sensul fizic, cît în cel psihic. Stingheri, plini de obsesii şi gînduri neîmplinite, predispuşi mereu la generalizări sumbre, eroii lui Anderson ajung să creadă că-n lume totul e minciună, şi că fiecare e un „Hristos ce va fi răstignit pe cruce" *(Filozoful)*.

Reacţiile acestor oameni sînt mereu exagerate, uneori pînă la comic şi tragic. Ciudăţeniile lor sînt uneori de suprafaţă, ca de pildă, la doctorul Reefy care-şi înfundă mereu buzunarele cu bucăţele de hîrtie transformate în nişte mingi tari ce le aruncă din cînd în cînd prin cameră, sau în *Respectabilitate*, unde Wash Williams este prezentat ca cel mai urît om din Winesburg: „Burduhănos cum nu se mai poate, avea un gît subţire şi nişte picioare sfrijite. Era jegos. Toate cele de pe el erau slinoase. Pînă şi albul ochilor lui părea mînjit."[8] Alteori, reacţiile şi ciudăţeniile lor devin groteşti, ca atunci cînd dr. Parcival refuză să îngrijească fetiţa accidentată, sau ca în *Singurătate*, unde singurătatea lui Enoch Robinson este o forţă atît de puternică în viaţa lui, încît devine un fel de demon ce-i striveşte orice încercare de evadare din această solitudine. Alteori însă, (mai rar) ciudăţenia aceasta e comică, ca în povestirea *Un om plin de idei*, unde bunătatea lui Joe Welling se combină cu comicele şi absurdele sale idei.

Dar nu întotdeauna gesturile şi reacţiile lor sînt edificatoare. Important e uneori nu ceea ce spun sau fac aceşti oameni, ci ceea ce ascund în sufletele lor, taina pe care fiecare dintre ei o poartă cu el, neîndrăznind s-o dezvăluie cuiva de frică să nu fie batjocorit sau judecat de ceilalţi.

---

[7] Sherwood Anderson, *op. cit.*, p. 278.
[8] Sherwood Anderson, *op. cit.*, p. 126.

Uneori oamenii aceştia derutaţi şi frustraţi de iubire şi înţelegere caută diverse căi de evadare, lăsîndu-se tentaţi chiar de aventura sexuală ca o ultimă supapă salvatoare. Un asemenea exemplu e reverendul Curtis Hartman din povestirea *Puterea lui Dumnezeu*. Preot, căsătorit cu o femeie pentru care nu simţise o atracţie deosebită, Curtis Hartman ascunde însă o puternică pasiune care va izbucni în momentul în care vede pe fereastra turnului bisericii o femeie goală. Obsedat de această apariţie, el îşi petrece nopţi de-a rîndul în turnul bisericii urmărind-o. Anderson prezintă cu multă acurateţe intensa şi dramatica luptă interioară dintre Curtis Hartman-omul şi Curtis Hartman-preotul. Dar încercarea lui Hartman de-a scăpa din lumea constrîngerilor şi-a frustrărilor în care trăieşte eşuează şi el e vindecat în cele din urmă de credinţa că „Dumnezeu i s-a arătat sub chipul unui trup de femeie". Cazul în sine — comun în literatura universală — dobîndeşte la Anderson un interes aparte, prin rezolvarea lui ciudată şi mai ales prin măiestria autorului dovedită în prezentarea cauzelor care au produs „criza", precum şi a evoluţiei ei gradate.

Parcurgînd paginile cărţii lui Anderson, cititorul simte în permanenţă că e introdus într-un mediu sufocant, unde chiar protagoniştii au sentimentul claustrării, nutrind fiecare gîndul evadării din această închisoare a singurătăţii. Mîinile lui Wing Biddlebaum, ce seamănă atît de bine cu nişte aripi, simbolizează, poate, tocmai această dorinţă de evadare. Tragismul destinului lor constă tocmai în imposibilitatea realizării acestui vis. Winesburgul îi ţine captivi pe toţi, aşa cum cimitirul Spoon River îşi ţine captivi morţii, pentru că în realitate locuitorii Winesburgului sînt şi ei aproape nişte morţi; gîndurile şi visele lor prind viaţă doar seara, cînd întunericul acoperă micul orăşel. Atunci ei se destăinuie lui George Willard, singurul care vrea să-i asculte, singurul ce vrea să-i înţeleagă, deşi nu reuşeşte totdeauna, şi singurul care reuşeşte să plece spre metropolă, devenind poate mesagerul acestor oameni. Destinul lui George Willard se identifică în acest punct cu însuşi destinul autorului. Ca şi personajul său, Sherwood Anderson este un evadat, ca şi el încearcă să pătrundă gîndurile şi aspiraţiile acestei lumi triste pe care a părăsit-o şi tot ca şi acesta n-a înţeles-o decît parţial şi n-a privit-o dintr-o perspectivă social-politică mai largă, de unde şi imposibilitatea de-a-i oferi o soluţie de salvare.

ШЕРВУД АНДЕРСОН И МОНОГРАФИЯ ОДНОГО ОБЩЕСТВА

(Резюме)

Автор воссоздаёт картину американского провинциального города периода, предшествовавшего первой мировой войне, используя данные, предоставленные повестями Шервуда Андерсона. Выявлены некоторые преобладающие черты этого мира: бесперспективность, чувство обмана и заточения, постоянно неудовлетворённая жажда любви, недоверчивость и уединённость, желание вырваться из этой удушающей среды и трагизм, порождённый невозможностью осуществления этого желания людьми, у которых воля к борьбе почти атрофирована.

SHERWOOD ANDERSON AND THE MONOGRAPH ON A COMMUNITY

(Summary)

The authoress presents the image of an American small-town before the First World War, using the information provided by Sherwood Anderson's short-stories. Winesburg, Ohio is viewed as a place of seclusion and frustrations, where the hopes and dreams, the ambitions, pretenses and sudden passions of its people are suppressed and crushed. Some dominant characteristics of these lonely people are underlined: their lack of perspective and communication, their permanent longing for love and understanding, their thirst for escape from "the prison" they live in, and the tragedy resulted from the impossibility to break out of their isolation.

ПЕРЕНОСНОЕ УПОТРЕБЛЕНИЕ ТЕРМИНОВ

КОНСТАНТИН ТОДОР-ПРИНДАР

При определении термина большинство исследователей подчеркивает в качестве одной из характерных черт его отсутствие экспрессивности, образности. Термин считается нейтральным с экспрессивной точки зрения, употребляясь в различных контекстах своего терминологического поля. Это мнение однако нельзя считать общепринятым. И в этом отношении особое внимание привлекают те термины, которые были заимствованы из общелитературного языка и которые сохраняют ещё некоторые черты таких слов (см. *плач растений*, *усталость металлов*, *магнитное возмущение* и др.).

В данном случае нас интересует ,,поведение'' терминов за пределами узкоспециальной сферы употребления. Здесь встречаем на первый взгляд поразительный факт. Лишенные экспрессивности, эмоциональной окраски в специальных контекстах, в общелитературном языке термины используются для создания ярких метафор. Такое явление отмечается прежде всего в публицистике, но характерно и для других стилей.

Будучи употребленными в непривычном, нетерминологическом контексте, термины чаще всего приобретают какие-то новые, дополнительные значения. В зависимости от этих новых значений одновременно меняется и сочетаемость данных терминов. На первых порах они содержат в себе следы прежней сочетаемости, даже иногда объясняются при помощи других слов. Термин *инфляция* употребляется вместе с синонимом *обесценивание*: ,,Это непременно поведёт и уже ведёт, как мне кажется, к своеобразной *инфляции*, к *обесцениванию* роли нападающих'' (,,Футбол'', 1969, 1). В следующем примере термин *вакуум* как бы концентрирует в себе упомянутые раньше черты, как бы объясняется через них: ,,. . . Эгоизм, трусость, жадность, *духовный вакуум*'' (,,Неделя'', 1968, 37). Иногда выступают вместе старые и новые связи термина. Если привести некоторые сочетания, в которых выступает термин *климат*, то легко можно обнаружить в одних (*потепление* политического *климата*, ,,*размораживание*'' политического *климата*, *климат* ,,холодной войны'') связи с прямым значением, а в других (*климат мира и доверия*, *моральный климат* страны, неблагоприятный ,,*климат*'' на производстве; *душевный климат*) образное переосмысление.

Очень часто используются одновременно терминологическое и пере-

носное значения слова: „... С первых строк привносит в рассказ *грозовую, с электрическими разрядами атмосферу* человеческой *трагедии*" („Литературная газета", 1968, 50); события создали *грозовую атмосферу*; *отравить атмосферу*, сложнить отношения между странами; *накаляется атмосфера* в кварталах бедноты.

Процесс привлечения терминов в общелитературный язык и образное переосмысление их можно проследить с начала XIX-го века[1]. Особенно ярко этот процесс выступает в наши дни и охватывает самые различные термины (физические, финансовые, географические, спортивные, морские и т.д.).

Образное употребление термина может иметь индивидуальный характер, может встречаться в редких случаях, а может быть и очень распространенным явлением, что приводит к появлению у термина переносного значения[2]. Обычно эти переносные значения отмечаются в словарной статье под номером 2, 3, ... Однако есть такие термины, которые сейчас употребляются в переносном значении и в словарях это не отмечается. И имеются в виду такие термины, которые встречаются в самых разнообразных контекстах. Очевидно, они должны фигурировать в будущих словарях с присущими им переносными значениями.

К первой группе, т.е. тогда, когда метафорическое использование *имеет индивидуальный, частный характер, можно отнести случаи употребления* медицинских терминов *вирус, бацилла, опухоль*; ботанического термина *пыльца*; географического термина *экватор* и других. Например: „Такая „доброта" несёт в себе *бациллы* всепрощенчества, самоуспокоенности" („Комсомольская правда", 1965, 1/XII); „До чего же живуч этот *вирус* боязни административных злоупотреблений! („Литературная газета", 1968, 48); *вирус* преступности, „*вирус* неуверенности"; *пыльца* милитаризма разносится из Штатов в самые удаленные от них места („Новое время", 1970, 3): „*опухоль* преступности"; „*Экватор* пройден"; „Представительный форум кинематографистов мира как бы прошел свой *экватор* — позади половина пути, просмотрены десятки фильмов" („Известия", 1969, № 165).

Использование географического термина очень непривычно, неожиданно и, поэтому этот термин раскрывается, объясняется в следующих словах — „позади половина пути". С близким значением „половина спортивного состязания" обнаруживаем и более неожиданный случай: *Буря у экватора* („Советский спорт", 1970, 15/VIII). Нет, речь не идет о буре в районе экватора или вообще о буре, а лишь о состязании спортсменов, первая половина которого закончилась и в нем были зафиксированы непредвиденные результаты.

Для языка современной публицистики характерно и использование нескольких терминов для создания сложных метафор. В одном случае

---

[1] См. Ю. С. Сорокин, *Развитие словарного состава русского литературного языка. 30—90-е годы XIX в.*, М. —Л., изд-во „Наука", 1965.

[2] См. Л. А. Капанадзе, *Взаимодействие терминологической и общеупотребительной лексики*, в кн. „Развитие лексики современного русского языка", М., изд-во „Наука", 1965.

находим термины *бацилла* и *питательная среда*, в другом — экономические термины *инфляция, продукция, перепроизводство*. „Мы очень слабо устраняем *питательную среду*, на которой может распространяться *бацилла* преступности, бесхозяйственность, бесконтрольность" („Неделя", 1964, 43); „*Инфляция* художественного слова, потоки серой *продукции*, *перепроизводство* стихов" („Литературная газета", 1969, 43). И число подобных примеров легко можно увеличить.

Очень удачным бывает использование терминов в общелитературном языке в буквальном и терминологическом значениях, что приводит к запоминающейся словесной игре. Вот несколько таких примеров, в которых выступают спортивные термины *полузащитник*, *штрафная площадка* и медицинский термин *сердечная недостаточность*: „Юридический институт *полузащитников* не готовит" („Крокодил" 1969, 27); „Мое слово — закон! Но зачем же подкреплять эти слова мотоциклом, превращая целый район в *штрафную площадку?*" („Крокодил", 1969, 19); „Мы часто страдаем не столько от *сердечной недостаточности*, сколько от *недостаточной сердечности*" („Литературная газета", 1968, 36).

Иногда термин используется в общелитературном языке для создания ярких антонимических противопоставлений. В медицине есть термин *злокачественная опухоль*. Из этого термина „вырвано" определение, которое потом сочетается со словом помощь: *злокачественная помощь*.

В данной статье не ставится однако задача рассмотрения всех функций терминов в общелитературном языке. Остановимся более подробно на случаях образного переосмысления некоторых отдельных терминнов.

Термин *флагман* относится к морской терминологии и обозначает: 1) командующего крупным соединением военных кораблей и 2) корабль, на котором находится командующий /(*Словарь русского языка*, т. IV, М., 1961, стр. 779). Второе значение возникло путём переноса значения по смежности. За пределами этой терминологии слово *флагман* употребляется для обозначения чего-то самого главного, самого передового, например, „*Флагманом* дальневосточных колхозов по праву называют сельхозартель „Приамурье". Речь идёт о передовом колхозе, о таком, с которого берут пример, достижениями которого восхищаются. „Строятся новые гостиницы. *Флагманом* сочинских гостиниц станет „Жемчужина" („Правда", 1969, 29/X). Надо предполагать, что это будет самая большая и самая комфортабельная гостиница в Сочи. „... Среди них выделяется *флагман* лесохимии — братский лесопромышленный комплекс" („Известия", 1969, 259). В данном случае речь идёт о крупнейшем предприятии этой отрасли промышленности. *Флагманами* называют ученых, удостоенных высшей награды СССР, ордена Ленина. Или другие примеры: „В горном крае сумели быстро восстановить репутацию своего футбольного *флагмана*" („Футбол", 1969, 30); „Не видно у нас сейчас *флагмана*, по которому можно было равняться или сравнивать его с мировыми величинами" („Футбол", 1970, 29). В последнем случае *флагман* выступает синонимом слов *образец, пример*. Тот факт, что здесь это слово уже не употребляется в сочетании *флагман*

чего, а самостоятельно, говорит о том, что оно закрепляется в общелитературном языке.

Финансовый термин *девальвация* отмечается уже в *Энциклопедическом словаре* Березина в 1874, где указывается, что он заимствован из немецкого Devalvation. Однако этот термин был всё время таким сугубо специальным термином, обозначающим „понижение номинального курса бумажных денег до рыночного их курса". Этот термин стал чаще употребляться в последнее десятилетие в связи с бурными событиями, происходящими на биржах европейских стран, в связи с денежной „лихорадкой". Он начинает встречаться на газетных страницах с более широким значением, которое можно определить как „обесценивание, потеря значения". И если в специальном контексте этот термин сочетается лишь с названием денег разных стран (девальвация марки, франка и т.д.), то за пределами подобного контекста круг слов, с которым он сочетается, значительно шире и разнообразнее. „Происходит, таким образом, известная *девальвация* актерской профессии" („Литературная газета", 1969, 43); „*Девальвация* репутации" („За рубежом" 1969, 37); „*Девальвация* системы"; „Нынешний апофеоз интеллекта, прсстой силы разума, повлек за собой *девальвацию* всех других качеств человека" („Литературная газета" 1969, 43); „Разобщенность людей, *девальвация* человеческих чувств и отношений" („Литературная газета", 1968, 51). В журнале „Крокодил" читаем о том, что „произошла девальвация выговора". Это означает, что теперь надо наказывать виновных более серьезно, не надо ограничиваться выговором, который уже не оказывает должного воздействия. Или другой пример: „Он рвётся из переизбытка эпитетов, из *девальвации* слов в легкость и прозрачность, вескость и точность " („Литературная газета", 1969, 38). Очень удачно употребление в переносном смысле этого термина вместе с его антонимом *ревальвация*: „Бонн сейчас особенно способствует своей „психологической *девальвации*" во всем мире, в момент, когда ГДР, напряженно борющаяся за свою *ревальвацию* на международной арене ... („За рубежом", 1969, 21).

Термин *правофланговый* отмечен впервые в *Толковом словаре русского языка* под редакцией Ушакова. Относится он к военной терминологии и обозначает следующее: „находящийся, расположенный на правом фланге". Приводятся там такие примеры: правофланговый солдат, батальон. Переносного значения не отмечается. Такое значение слово приобрело позже. Нам кажется, что это значение можно сформулировать примерно так: „лучший в своем роде, передовой" и возникло оно путём метонимического переноса. На военном параде по правому флангу, ближе всего к трибунам проходят лучшие воины, отличники боевой и политической подготовки. *Правофланговыми* стали называть людей, достигших замечательных результатов в своей работе, или крупнейшие предприятия. Иногда слово используется как-то „несмело", в кавычках, с объяснением (В печати обычно освещается опыт наших крупнейших институтов- „*правофланговых*" советской науки), в других случаях без кавычек („Завод имени Коминтерна — один из *правофланговых* в стране по производству экскаваторов" („Не-

деля", 1970, 19). „Собрание *правофланговых* пятилетки". Речь идет о передовиках производства. Об этом говорится и в следующем примере: „... Донецкие шахтеры, которых по праву называют *правофланговыми* горняцкой гвардии". Приобретая переносное значение, *правофланговый* вступает в синонимические связи со словом *флагман*.

Количество терминов, которые образно переосмысляются, достаточно велико. Перечислим самые характерные из них: военные — *гвардия, тыл, авангард, арьергард, плацдарм, форпост, контратака, торпедировать, арсенал, обойма, осечка, новобранец, рекрут, калибр, разнокалиберный*; медицинские — *ампутация, ампутировать, инъекция, симптом, прививка, бацилла, опухоль, вирус*; физические — *гальванизировать, заряд, приземлить, орбита, заземление, заземлить, подключить*; географические — *полюс, меридиан, география, экватор, прилив, отлив*; музыкальные — *квинтет, квартет, сольный, прелюдия, увертюра, аккомпанемент, аранжировать*; спортивные — *марафон, пешка, нокаут, эстафета, старт, финиш*; морские — *вахта, рупор, борт, фарватер*; химические — *катализатор, осадок* и другие.

В общелитературном языке много устойчивых сочетаний терминологического характера. Они употребляются так же как и односложные термины, но с их помощью, с нашей точки зрения, создаются более яркие образы. Среди этих фразеологизмов есть такие, которые употребляются уже давно: *уравнение со многими неизвестными, сдвинуть с мертвой точки, играть первую (главную, последнюю) скрипку, удельный вес, положить на лопатки* и более новые: *выйти на орбиту, цепная реакция, коэффициент полезного действия, обратная связь*. Последние два вступают в синонимические отношения, их общее значение „польза": „Но спидометр, конечно же, не показатель *кпд* (коэффициента полезного действия) этих поездок. Чем они обогащали людей, с которыми встречался секретарь обкома? Какова *обратная связь* этих встреч?" („Комсомольская правда", 1965, 1/XII).

Часто обращаются к физическому фразеологизму *цепная реакция*. „В коллективе возникла своеобразная *цепная реакция* технического творчества .... Внедрение одного предложения вызывает поток новых" („Правда", 1970, 9/VII); „Тут как *цепная реакция*: эмоции одного, вызывают эмоции других" („Неделя", 1970, 18); „Мероприятия, предпринятые в Перу и Боливии, грозят вызвать *цепную реакцию* по всей Латинской Америке", („Правда", 1970, 17/VII).

За пределами специальной терминологии изменяется и структура фразеологизма. Последний обычно употребляется с существительными в родительном падеже (*цепная реакция протестов, цепная реакция разоблачений, цепная реакция девальвации*), что не характерно для употребления этого фразеологического оборота в физике. Подобное, не осложненное „толкованиями" употребление фразеологизма, говорит о том, что оборот приобретает „независимость", отрывается от привычного круга представлений.

Из многочисленных примеров, приведенных выше, убедительно вырисовывается картина обогащения образных средств общелитературного языка путем переносного употребления терминов. При этом меняется круг слов, с которыми сочетается термин и его структурные связи.

ÎNTREBUINȚAREA CU SENS FIGURAT A TERMENILOR TEHNICI

(Rezumat)

În stilul publicistic, dar și în acela al limbii beletristicii, pătrund o serie de termeni din stilul tehnico-științific. Domeniile din care provin acești termeni sînt foarte diferite. Un rol însemnat în acest proces îl au factorii extralingvistici.

Întrebuințarea termenilor cu sens figurat poate fi sporadică sau foarte frecventă și în acest caz cuvîntul respectiv își schimbă valoarea semantică. În lexicul literar comun termenul tehnic își mărește potențialul de îmbinare cu alte cuvinte, capătă noi valențe și intră în raporturi de sinonimie sau antonimie cu alți termeni tehnici sau cuvinte din lexicul comun. În afara contextelor de specialitate termenii proveniți din domenii diferite pot să devină sinonimi.

Termenii tehnici cu sens figurat sporesc expresivitatea contextelor în care apar. Pe baza exemplelor din presa sovietică actuală autorul demonstrează mutațiile survenite în semantica unor termeni și continua îmbogățire a limbajului publicistic.

ON THE FIGURATIVE USE OF TECHNICAL TERMS

(Summary)

A series of terms belonging to the technical and scientific style are penetrating both into the journalistic and into the belletristic style. The fields these terms come from are various and the extra-linguistic factors play an important rôle in the process.

The figurative use of the terms may be sporadic or very frequent, in which case the respective word changes its semantic value. In the common literary vocabulary the technical term increases its potential of combining with other words, acquires new valences and gets into relations of synonymy and antonymy both with other technical terms and with words from the common vocabulary. Outside contexts of s eciality the terms originating in various fields can become synonimous.

The technical terms used figuratively enhance the expressivity of the context they occur in. Based on exemples collected from the present Soviet press the author demonstrates the mutations survening in the semantics of some terms and the continual enrichment of the publicistic language.

RECENZII

E d g a r P a p u, **Poezia lui Eminescu. Elemente structurale,** Editura Minerva, București, 1971.

S-a spus de mult că poezia lui Eminescu, cuprinzînd în sine atîtea din tainele universului, este ea însăși un întreg univers. În cei peste o sută de ani care s-au scurs de la primele ei afirmări, încercările de explorare a acestui univers n-au mai contenit. Nu a existat un singur mare critic în cultura noastră care să nu fi fost fascinat de personalitatea și opera poetului și să nu-și fi propus o supremă încercare a forțelor într-o confruntare cu ele. Au apărut, astfel, remarcabile lucrări de exegeză eminesciană, datorate lui Tudor Vianu, G. Călinescu, D. Caracostea, D. Popovici, I. Negoițescu, în care, însă, bogăția obiectului, diversitatea concepțiilor și metodelor ca și structura personalității fiecărui critic au făcut ca de puține ori imaginile rezultate să fie, măcar parțial, coincidente. De cele mai multe ori, ele sînt complementare sau chiar divergente.

Lucrarea lui Edgar Papu reprezintă o nouă încercare, și trebuie s-o spunem de la început, încununată de succes, de a descifra și tălmăci în limbajul criticii literare aspecte și valori ale poeziei eminesciene, de a pune în lumină liniile majore pe care se structurează universul ei. Conștient de vastitatea materialului acumulat de critica eminescologică de pînă la el, ca și de prestigiul unor cercetări anterioare, autorul nu se lasă copleșit de aceste autorități și nici, lucru mai rar în tradiția acestei critici, n-a ținut cu tot dinadinsul să se delimiteze polemic de predecesori, să răstoarne imaginile poetului transmise de ei. Mai degrabă se poate spune că Edgar Papu construiește pe temeliile deja existente sau, și mai bine, că în noul edificiu se pot vedea cu ușurință blocuri mai mari sau simple cărămizi ce ne par cunoscute din alte construcții anterioare. Ne grăbim să adăugăm că nu e vorba de preluarea de-a gata a unor rezultate ale cercetărilor anterioare, ci mai ales de forța constrîngătoare a obiectului cercetării, care a condus pe mai mulți critici la rezultate asemănătoare. Ar putea fi semnalate, astfel, unele apropieri de D. Popovici în tratarea problemei titanismului eminescian, de T. Vianu în discutarea categoriei „dulcelui", de G. Călinescu în viziunea asupra eroticii, de Ibrăileanu, între altele, în considerațiile asupra naturii urbane la Eminescu etc., etc. Faptul acesta, departe de a reprezenta o scădere a lucrării, ni se pare a fi o calitate a ei, denotînd supunere la obiect și prudență față de tentațiile unor interpretări fanteziste.

Autorul își revendică în primul rînd o originalitate de ordin metodologic, în sensul mobilizării unui bogat arsenal de metode și al abordării operei dintr-o pluralitate de unghiuri. Totuși, precizează criticul, „suveran va rămîne nu complexul de metode, ci specificul problemei tratate..." (p. 6). De fapt, ne găsim în fața unei abordări structuraliste a poeziei eminesciene, după cum reiese chiar din subtitlul cărții, un structuralism însă neexclusivist, destul de larg înțeles spre a-i permite autorului asocierea unor variate instrumente de investigație, de la analiza stilistică, pînă la unele aplicații psihanalitice.

Criticul își precizează de la început un obiectiv major: „Obiectul direct al preocupării noastre va fi alcătuit de dimensiunile perspectivice ale artei eminesciene și de relațiile dintre aceste dimensiuni, fiecare cu fluxul său distinct de încărcătură lirică, fundat totuși pe o mare unitate subjacentă. Am dori, astfel, cu cea mai simplă aparatură de date și probleme, să pătrundem către amețitoarea complexitate polifonică a acestei arte" (p. 6). Desigur, nu este întîia abordare structuralistă a poeziei lui Eminescu. Meritele de întîietate, în această privință, i se cuvin lui D. Caracostea, numai că acesta a ales o altă cale de pătrundere în totalitatea universului eminescian, studiul capodoperei, arătîndu-se, însă, permanent preocupat și de cercetarea imaginilor și a dinamicii lor. Dar chiar la Călinescu găsim, pînă la un punct, o anticipare a căii alese de Edgar Papu. În ampla secțiune consacrată descrierii operei din monografia călinesciană, temele poetice sînt organizate în funcție de o linie perspectivică de largă deschidere, alcătuind un arc de cerc. Edgar Papu nu întreprinde, însă, un studiu al temelor poetice. El se arată interesat de imagini și, în primul rînd, de relațiile acestora, de dinamica lor, de sistemul lor.

Cea mai mare parte a studiilor care alcătuiesc volumul sînt grupate, mai mult sau mai puțin strîns, în jurul a două categorii perspectivice, *depărtarea* și *apropierea*, reliefînd larga dimensionare a universului poetic eminescian, evident, nu sub aspect strict spațial, și dialectica fluxului liric ce-l însuflețește și-i dă o profundă coerență și unitate. Desprindem un fragment din concluziile capitolului consacrat eroticii, care pune în evidență această dinamică: „Din zona unde, ca-*n ziua cea dintîi, izvorau lumine*, Eminescu va fi și el antrenat de setea iubirii către acest magnet al vremelniciei. Dar tot iubirea, prin deziluzia legată de experiența ei, îl va arunca din nou pe întinsul depărtării, de astă dată depopulat de marile intuiții ale poetului și așternut cu cenușa deșertăciunii; aici, totuși, el se va regăsi pe sine cel adevărat în drumul către visata plenitudine a morții. Ciclul se încheie, astfel, străbătut de unda uriașului dinamism, atît al atracției cît și al retracției, de care dispune iubirea" (p. 92).

Pe această traiectorie, urmată mai mult sau mai puțin riguros, autorul are ocazia să abordeze aspecte esențiale ale poeziei eminesciene, alături de altele mai puțin esențiale, dar și mai puțin frecventate, înregistrîndu-se, evident, și căderi pe dinafară. Ne gîndim, de exemplu, la poezia socială, care nu și-a găsit locul în această schemă. Lucrarea ne surprinde în multe momente prin originalitatea ideilor, totdeauna prin acuitatea, prin deosebita subtilitate a analizei, urmată de încadrarea faptelor în mari ansambluri de semnificații și concluzii de ordin axiologic, privind poezia eminesciană nu numai în raporturile sale cu realitățile literare naționale, ci și în perspectivele vaste ale literaturii universale.

De un interes deosebit ni s-a părut primul capitol al cărții, intitulat *Principiul feminin la Eminescu*, prin evidențierea acelei viziuni erotomorfe care străbate poezia eminesciană, prin reliefarea atitudinii profund originale a marelui poet față de natură. Capitolele următoare, *Categoria „depărtelui"*, *Nostalgia apropierii — Erotica*, *Concentrarea intensivă — „Dulcele" eminescian*, rezervă și ele cititorului reale satisfacții prin originalitatea și subtilitatea observațiilor, prin rigoarea demonstrației, care ne face să subscriem convinși la ideea că Eminescu este „cel mai mare poet al depărtării și unul din cei mai mari poeți titanici ai lumii" sau că „Din toată literatura universală, numai Dante îl egalează în această temeinică aplicare poetică a *dulcelui*, aplicare, însă, numai tangențial și sporadic apropiată de aceea a poetului român" (p. 110). Nu este posibilă, desigur, consemnarea, în limitele unei recenzii, a tuturor momentelor demne de interes din cuprinsul cărții. Ținem, însă, să atragem atenția asupra ultimului capitol, consacrat problemei *Universalității lui Eminescu*, pusă de atîtea ori, mai ales în ultimul timp, dar, ni se pare, pentru prima dată într-o perspectivă justă și demonstrată convingător. Ne este acum mai clar aportul poetului român la dezvoltarea liricii europene din secolul al XIX-lea, prin desăvîrșirea unor aspecte ale romantismului, prin sincronizare cu poezia occidentală a momentului istoric în care creează și chiar prin anticiparea unor tendințe dezvoltate abia în poezia secolului XX.

Desigur, nu tot arsenalul metodologic mobilizat de autor s-a dovedit a fi de

aceeași calitate sau a fost utilizat cu egală eficiență. Astfel, analiza stilistică, deosebit de inspirată de cele mai multe ori (vezi, de pildă, studiul formelor negației), și mai ales considerațiile asupra valorilor expresive ale unor structuri fonice ni se pare că alunecă uneori către un impresionism necontrolabil. De asemenea, mai puțin convingătoare ni s-au părut încercările de explicare a unor imagini prin elemente de psihologie etnică, de raportare a lor la un stil artistic supraindividual, întreprindere în care autorul a fost precedat, după cum se știe, de alți cercetători, fără serioși sorți de izbîndă.

În ciuda obiecțiilor ce, eventual, s-ar mai putea aduce, lucrarea lui Edgar Papu ni se pare a fi una din cele mai valoroase contribuții la studiile eminesciene din ultimii ani. Ea se impune prin unitatea și originalitatea viziunii, prin finețea analitică, prin simțul perspectivelor și al valorilor, prin spirit ponderat și respect față de obiectul său de studiu. Am remarca și buna calitate a limbajului critic, asupra căreia, desigur, absența cîtorva barbarisme nu ar fi impietat cu nimic.

SARA IERCOȘAN

Vasile Bogrea, **Pagini istorico-filologice**, Editura Dacia, Cluj, 1971.

Cum aprecia academicianul Constantin Daicoviciu, apariția unei ediții selective din activitatea științifică a lui Vasile Bogrea constituie un act de cultură, redîndu-se patrimoniului național opera științifică a unui creator de fecundă și universală valoare (*Prefață*, p. VI). Este, în același timp, și un gest de prețuire a contribuției aduse de înaintași la dezvoltarea lingvisticii românești. Fapta celor doi îngrijitori ai ediției, Mircea Borcilă și Ion Mării, se încadrează în acțiunea de reconsiderare critică și de repunere în circulație a operei cărturarilor noștri din trecut. Prin strădania lor, este pusă la îndemîna specialiștilor și nespecialiștilor opera unuia dintre reprezentanții de frunte ai Școlii lingvistice clujene, operă care, altfel, ar fi rămas în mare parte necunoscută și mai greu de consultat chiar de cei interesați direct de problemele lingvistice, fiind răspîndită, după cum se știe, în diferitele periodice de specialitate ale timpului.

După ce, în *Prefața* ediției, sînt precizate trăsăturile definitorii ale personalității lui Vasile Bogrea (spiritul enciclopedic, strălucita vocație profesională, patriotismul și democratismul, dar mai ales omul), în *Introducerea* ei, de o ținută științifică elevată, Mircea Borcilă și Ion Mării reușesc să stabilească direcțiile principale ale activității științifice a lui V. Bogrea: filolog-istoric, (partizan al cercetărilor interdisciplinare), semantician și etimolog strălucit și rafinat, onomastician, clasicist și folclorist.

Materialul selectat este astfel ordonat, încît acoperă și concretizează laturile activității lui V. Bogrea, amintite mai sus.

Astfel, un prim capitol, intitulat sugestiv și nu fără semnificații *Între filologie și istorie*, ni-l dezvăluie pe Bogrea preocupat de a lega istoria cuvintelor de istoria poporului, de a contribui prin dezlegarea tainelor acestora la lămurirea și rezolvarea enigmelor istoriei naționale și ale culturii în genere.

Al doilea capitol, *Semantică*, relevă pasiunea neobosită a lui V. Bogrea mai ales pentru cercetarea sinonimelor (*Probe de sinonimică românească, Din sinonimica lui „drac": Chiorchioiili, Din sinonimica „dracului", Sfinții-medici în graiul și folclorul românesc*). Autorul stabilește vaste serii sinonimice pentru cîțiva termeni: „gravidă", „violonist", „rat", „colină" etc. sau pentru unele expresii, ca de exemplu „a umbla teleleu — Tănase". Fiecare membru al seriei sinonimice e explicat etimologic și semantic. Se indică izvoarele în care a fost atestat, precum și variantele sale posibile.

Autorul e preocupat, apoi, de stabilirea filiației sensurilor unor cuvinte, cum sînt *genunchi (O problemă semantică)* ori *cîrnelegă (În cîrneleagă)* precum și de semantica comparativă *(Semantism românesc și semantism balcanic)*.

Capitolul al III-lea, *Etimologie*, pune în lumină coordonata principală a activității de lingvist și filolog a lui V. Bogrea. În mai toate scrierile din prezenta ediție, scopul ultim al autorului este stabilirea etimologiei sau a valorii semantice a cuvintelor. În această privință, V. Bogrea dă dovadă de o documentare exhaustivă, de erudiție în timp și spațiu, trecînd, astfel, în revistă atestările

mai vechi şi mai noi ale cuvintelor, de la noi sau din alte părţi. Stabilite deci cu multă scrupulozitate, foarte multe din etimologiile lui V. Bogrea sînt valabile şi azi. Investigaţiile sale etimologice sînt variate, cuprinzînd termeni latini, greceşti, maghiari, turceşti etc.

Un aspect al etimologiei, destul de singular în epocă (vezi *Introducere*, p. XIV), care l-a atras pe V. Bogrea e etimologia populară, aplicată, îndeosebi, la cîteva nume de plante (*cruzăţea, fiara-pămîntului, floarea-oştilor, frunză-de-potcă* etc.) şi la cîteva expresii din literatura populară (*să-i dea, măr tostat, păsmercen*).

Capitolul al IV-lea, *Onomastică*, ni-l relevă pe V. Bogrea partizan al studierii toponimiei şi antroponimiei în legătură cu geografia şi istoria poporului respectiv, autorul formulîndu-şi în termeni categorici principiul: „Numai cu dicţionarul geografic într-o mînă şi cu colecţiile de documente în cealaltă se poate ajunge la rezultate temeinice în acest domeniu" (Vezi ediţia de faţă, p. 303). În acest fel va explica autorul multe toponime (*Note de toponimie dobrogeană, Din toponimia românească*), şi antroponime (*Contribuţii onomastice*), precum şi cîţiva termeni din onomastica folclorică (*Din onomastica folclorică*).

Capitolul al V-lea, *Filologie clasică*, pune în lumină vocaţia de clasicist a lui Bogrea, de cunoscător al literaturii antice (*Originalitatea poeziei romane*) şi aceea de lingvist comparatist (*Două metode în propunerea gramaticei comparate a limbilor clasice. — O experienţă didactică*).

În sfîrşit, prin capitolul al VI-lea, *Varia*, ne sînt dezvăluite şi alte aspecte ale strădaniei lui Vasile Bogrea: folclorist (*Cercetări de literatură populară, O străveche formulă de exorcism în descîntecele noastre, Trei probleme folclorice şi aspectul lor românesc*. În ultima, autorul pledează pentru aspectul românesc al problemelor, căci „e, poate, cel mai bun şi mai firesc mijloc de a contribui la mişcarea generală a ştiinţei, rămînînd totuşi în cadrul celor mai legitime şi imperioase obligaţiuni naţionale" — vezi ediţia, p. 491), folclorist comparatist (*Musca columbacă în tradiţia noastră populară şi istorică. Cu o paralelă romanică*), gramatician (*[Cîteva specimene de gerundiu în -ure], În chestia postpunerii articolului — O nouă ipoteză*) şi lexicolog (*Contribuţii la studiul sufixelor româneşti, Contribuţie la studiul onomatopeelor româneşti*).

După cum se afirmă în *Prefaţa* ediţiei, publicarea ei face cinste celor doi editori, căci prin strădania şi perseverenţa lor a fost redată contemporanilor opera unuia dintre cei mai de seamă reprezentanţi ai Şcolii lingvistice clujene şi, prin aceasta, ai lingvisticii româneşti din trecut, ai cărei slujitori şi-au spus nu de puţine ori cuvîntul în punctele esenţiale ale disciplinei respective şi ne-au lăsat o moştenire culturală bogată. Pentru aceasta trebuie să-i cinstim şi să-i preţuim aşa cum se cuvine.

D. BEJAN

Mario Wandruszka, **Interlinguistic: Umrise einer neuen Sprachwissenschaft**, R. Piper, München, 1971, 140 p.

„Interlinguistik", noua carte a renumitului profesor de filologie romanică M. Wandruszka, ne prilejuieşte o lectură lingvistică foarte plăcută şi interesantă. Mergînd pe linia preocupărilor sale mai vechi (Vezi şi M. Wandruszka, Sprachen — vergleichbar und unvergleichlich, R. Piper et CO Verlag, München, 1969, 544 p.), noul volum sintetizează un mod original de descriere şi interpretare a fenomenului lingvistic. Ideea că limbile noastre nu sînt doar sisteme de opoziţii şi corelaţii, nu sînt doar macrosisteme formate din microsisteme opozabile, aşa cum au încercat să le prezinte structuraliştii, că ele nu se bazează nici pe mecanisme de reguli imuabile cum postulează transformaţionaliştii, răzbate de la început pînă la sfîrşit. La fel de penetrantă este şi concluzia care se desprinde din fiecare capitol şi anume că limbile noastre naturale sînt altfel alcătuite decît cele artificiale, decît sistemele cibernetice, singurele care ne-ar putea oferi un sistem unitar de relaţii univoce între forme şi funcţii; cercetînd limbile noastre naturale ne convingem la fiecare pas că ele sînt sisteme „asistematice", imperfecte, în care analogia şi anomalia, polimorfia şi polisemia coexistă în voie.

Cele şapte capitole ale cărţii (Motivation, Konvention, Identifikation, Analo-

gien und Anomalien, Polymorphien und Polysemien, Redundanzen und Defizienzen, Explikationen und Implikationen, Konstanten und Varianten, Interlinguistik) relevă importanța comparației dintre limbi pe bază de traduceri, dicționare, gramatici. Exemplele aduse și explicarea lor contribuie la îmbogățirea teoriei lingvistice, la precizarea și lărgirea obiectului științei limbii.

Lingvistica comparativă, la care se lucrează în ultimii douăzeci de ani, se află încă în căutarea adevăratului ei nume: „lingvistică comparativ-descriptivă, confrontativă, contrastivă, diferențială"; termenii amintiți circulă sub diferite forme în publicațiile de specialitate, în accepția de comparație sincronă între sistemele a două sau mai multe limbi în vederea stabilirii de structuri identice și diferite, de particularități universale și individuale. Pentru toate aceste preocupări prezente și multilaterale M. Wandruszka propune termenul de „Interlingvistică", pe care-l definește în felul următor: „Linguistik der Mehrsprachigkeit, der Sprachmischungen und Mischsprachen, der Übersetzung und des Übersetzungsvergleichs, des — Gesprächs zwischen den Sprachen in uns —, die neue vergleichende Sprachwissenschaft, die noch ihren Namen sucht, das alles kann man zusammenfassen als Interlinguistik" (p. 10). Termenul a mai fost folosit de către A. Debrunner la cel de al șaselea „Congres al lingviștilor" de la Paris 1948, apoi de către Otto Jespersen, A. Martinet ș.a.

Wandruszka precizează obiectul „Interlingvisticii" în felul următor: „Der Gegenstand der Interlinguistik ist die Mehrsprachigkeit des Menschen, ist alles, was zwischen den beiden Polen der einzelsprachlichen Uniformität und der menschheitssprachlichen Universalität in unseren Sprachen, zwischen unseren Sprachen vorgeht; alles, was die sprachlichen Schranken und Mauern zwischen den Menschen abbaut und beseitigt" (p. 11).

Ce sînt universaliile lingvistice, care sînt domeniile limbii unde le putem recunoaște?

Sînt oare diferențele structurale dintre limbi rezultatul diferențelor dintre indivizii care au creat sau vorbesc o limbă? Concluzia la care ajunge autorul este că toate funcțiile universale ale limbajului uman au caracterul unei necesități spirituale; dar cărei necesități îi corespund atunci multiplele diferențieri, deosebiri, particularități ale limbilor noastre? Care deosebiri din instrumentarul lingvistic se pot justifica prin diversitatea experienței, a concepțiilor despre lume și viață? Care este relația dintre necesitatea spirituală și întîmplarea istorică în limbile noastre? Ce apare motivat și ce este convențional?

Și astfel, șirul întrebărilor la care încearcă să dea răspuns cartea de față, s-ar putea spori.

Cele trei noțiuni cu care se operează în primul capitol „Motivation, Konvention, Identifikation" sînt aplicate pe rînd la fonetică, lexic și gramatică. O „Interlingvistică" critică ar trebui să explice care este structura de bază specifică unei limbi în raport cu ceea ce a fost preluat și adaptat, chiar dacă motivarea acestor schimburi s-a stins demult; „întîmplarea", de care ne izbim la tot pasul, ar trebui să stea azi în atenția lingvisticii de orientare matematică și a celei cibernetice.

Capitolul al doilea pornește de la teza, pe cît de simplă, pe atît de hotărîtoare, că limbile noastre nu denotă analogii perfecte că, spre exemplu, cel care învață o limbă străină le-ar căuta în zadar. Astfel apar îndreptățite nedumeririle străinilor puși în fața unor cuvinte compuse ca: „Fahrstuhl", „Handschuh" unde legătură cu cea de a doua parte componentă, cu cuvîntul de bază, nu mai este prezentă și apare ca o anomalie. Ceea ce mai deosebește limbile noastre naturale de orice limbă artificială este și faptul că ele sînt străbătute de nenumărate anomalii idiomatice, care ne conduc de cele mai multe ori la metafore și metonimii uitate.

Limbile noastre sînt străbătute de polimorfii paradigmatice și lexicale, adesea rezultatul „amestecurilor" lingvistice sau al suprapunerii unor elemente străine. Sinonimia, una din caracteristicile cele mai importante ale limbilor noastre naturale este o premiză fundamentală pentru elasticitatea și flexibilitatea lor. Lingvistica actuală care să redescopere „creativitatea" umană ale cărei principale premize sînt polimorfia și polisemia. Polisemia ascunde adesea pericolul deficienței informaționale — ca mijloc de compensație ne servește „explicația" care vine să completeze și să

determine anumite elemente generale (Regen-, Lampen-, Mützen-, Radar*schirm*).

Raportul dintre „constante" și „variante" este total asistematic, el fiind rezultatul diferitilor factori de diferențiere geografică, dialectală, socială; strîns legată de fenomenul amintit este problema normei și a limbii comune („Gemeinsprache"), a limbii vorbite și scrise.

În ultimul capitol, autorul enumeră principalele lucrări care au ca obiect limbile în contact. Tot aici se vorbeste și de „Interlingvistica" predării limbilor străine; pedagogia și metodica s-au preocupat în ultimul deceniu îndeosebi de problema *interferenței* în sensul că structurile fonetice, lexicale și gramaticale ale limbii materne influențează negativ însușirea celei de a doua limbi; apoi intervin fenomenele de interferență dintre mai multe limbi străine între ele.

În încheiere autorul reliefează rolul deosebit al traducerii care abia în zilele noastre a devenit obiect propriu zis al lingvisticii; analiza interlinguală pe bază de traduceri scoate la iveală limbile noastre în adevărata lor lumină ca formații „complete" și în același timp „imperfecte".

E. VIOREL

א

 Întreprinderea Poligrafică Cluj 488/1972

În cel de al XVII-lea an de apariție (1972) *Studia Universitatis Babeş—Bolyai* cuprinde seriile:

matematică—mecanică (2 fascicule);
fizică (2 fascicule);
chimie (2 fascicule);
geologie—mineralogie (2 fascicule);
geografie (2 fascicule);
biologie (2 fascicule);
filozofie;
sociologie;
științe economice (2 fascicule);
psihologie—pedagogie;
științe juridice;
istorie (2 fascicule);
lingvistică—literatură (2 fascicule).

На XVII году издания (1972) *Studia Universitatis Babeş—Bolyai* выходит следующими сериями:

математика—механика (2 выпуска);
физика (2 выпуска);
химия (2 выпуска);
геология—минералогия (2 выпуска);
география (2 выпуска);
биология (2 выпуска);
философия;
социология;
экономические науки (2 выпуска);
психология—педагогика;
юридические науки;
история (2 выпуска);
языкознание—литературоведение (2 выпуска).

Dans leur XVII-me année de publication (1972) les *Studia Universitatis Babeş—Bolyai* comportent les series suivantes:

mathématiques—mécanique (2 fascicules);
physique (2 fascicules);
chimie (2 fascicules);
géologie—minéralogie (2 fascicules);
géographie (2 fascicules);
biologie (2 fascicules);
philosophie;
sociologie;
sciences économiques (2 fascicules);
psychologie—pédagogie;
sciences juridiques;
histoire (2 fascicules);
linguistique—littérature (2 fascicules).